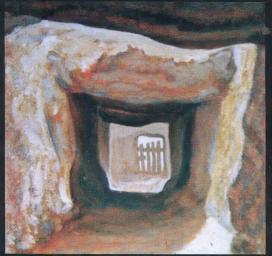
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

محمد عبده .. التجديد المحافظ



- ■نزهت في الحديقة الفارسيت
 - 🔳 يهود مصر من الازدهار إلى الشتات
- - وروز اليوسف بقلـم فاطمة اليوسف
- ■عيون رزق الله في المتحف

أدب ونقد

مجهلة الثقافة الوطنية الدعقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمي الوحدوي تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥



رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد رئيس التصرير: فصريدة النقاش مصير التصرير: حلمي سصالم سكرتير التصرير: عيد عبد الطيم

مجلس التعريق: إبراهيم أصلان / أحمد الشريف/ د. ضلاح السروى / جرجس شكرى / طلعت الشايب / د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل/ كمال رمزى / مصطفى عبادة / ماجد يوسف المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد صلاح عيسي/ د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون د. لطيفة الزيات/ د.عيد المحسن طه بدر محمــد رومــيش / ملك عبــد العــزيز

تصميم الغلاف اعمال الصف والتوضيب المحمد السميديني مبحر عبد الحميد تصحيح: أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف للفنان الكبير : عز الدين نجيب الرسوم الداخلية للفنان الكبير : محمود الهندى لوحة الغلاف الأخير للفنان: ممدوح سليمان الاشتر اكات لمدة عام

ياسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٥٠ دولارا شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا نزد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر يمكن إرسسال الأعسال على العنسوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com adabwanaqd.4t.com على الانترنت:

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة ألاف كلمة .

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي القاه ة / مجلة / ١٩٩ / ١٩٧٨ فاكس ١٩٨١ ١٨٧٥

محتويات العدد

* أول الكتابةفريدة النقاش ٤
- الإمام محمد عبده : التجديد في وعاء يميثي/ وفعت السعيد ١
- نظرة على القصة الأمريكية المديئة (٢) /
* الديوان الصغير / نزهة في الحديقة الفارسية / إعداد وتقديم سعد الموجى ١٤
- روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف /
- جمهورية الأرضين: رأس كاسح وجسد كسيح / نقد محمود إسماعيل، ٥
 داكرة الكتابة: الاتجاه الإيجابي في الاستشراق /
- الجميلات : قضايا المرأة تسع قضايا العالم/ د. مجدى توفيق ٧٦
- غريب على ذكة / قصةمحمد رفاعي ٨٢
- تحت الحصار / قصة /عماد أبو زيد ٨٧
- مىياد الهوى / قصة /عبير عبد الله ١١
- منهيل الفرات / شعر / النين ١٤
- قصائد / نابر ناشد AA
- العازف والحية / شعر /عاس محمود عامر ١٠٠
- سوس الكتابة / شعر /
- تذكرة تورماي / شعر /شيماء الصباغ ١٠٢
- قصائد قصیرة /محمد أبو شوارب ١٠٥
- إيرافيم صعرتيل / حوار /نقال حمارته ١٠٠
- قوس قرّح : مقعد غير ثابت في الربح /
- باكثير ونازك والشعر الحديث / رأى /
- جسد × إعلان/ رأى/ ماجدة سعيد ١٢٢
- الفن الناس : ولاية جديدة لتحف الفن الحديث / عدلي رزق الله ٧٧٠
- تيض الشارع الثقافي /عيد عبد الطيم ١٣٤
- كتب/ مازن شحاته / محمد أبو الدهب
« الصفحة الأخيرة / إيتهاج / رجاء النقاش ££

أول الكتابة. فريدة النقاش

أمل جديد يولد من الركود والظلمة .. يولد ويعافر ..

وكأنه البشارة .. استيقظت الطبقة الوسطى في مصر بعد سبات طويل ، وأخذت قطاعات متزايدة منها تدرك أن وضعها المستحيل هذا بين تدهور قطاعاتها الرئيسية إلى مصاف الطبقة العاملة والكانحين ، وانسلاخ قطاعات صغيرة جدا منها إلى مصاف كبار الملاك بات أكثر استحالة لأن الصعود إلى الأعلى أصبح أشد صعوبة بينما يتواصل الانحدار وهي ليست فحسب عاجزة عن احتمال الوضع القائم إلى مالانهاية ، ولكن ضميرها الوطني أيضا جعلها تنظر في مستوليتها عن الحالة المزرية التي وصلت إليها البلاد . بل وتنظر إلى حالتها هي نفسها حيث أصبح العالم مثله مثل العامل يعيش على أجره الذي لايكفيه ، والمثقف مثله مثل التاجر أو الصناعي الصغير وإن كان الأخير يملك بعض الثروة إلا أنها تتسرب من يديه بحكم المنافسة الرهيبة والفساد المستشرى ، ووحشية رأس المال الكبير وهم لايتساوون فقط أي كل من المثقف والتاجر الصنغير والصناعي الصغير ولكنهم يقتربون بسرعة من الظروف التي يعيش فيها العامل حيث يكاد يتساوى الجميع ، ويدرك الجميع ما يوحدهم بل يلمسونه انه الخلاص من الوضيم القائم ، إذ أن الأسباب الاقتصادية والنتائج الفكرية ثم السياسية مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها ، خاصة حين يكون هناك مثقفون نقديون من كل هذه الأوساط أو حتى من خارجها لكنهم يعرفون طريقهم للارتباط بها والتأثير فيها ومساعدتها على بلورة رؤاها ومواقفها ومطالبها ..

فى أيام قليلة متوالية أعلن القضاة تهديدهم بالإضراب عن الشاركة فى والإشراف على كل من إنتخابات الرئاسة ومجلس الشعب فى الخريف القادم إذا لم تستجب السلطة على كل من إنتخابات الرئاسة ومجلس الشعب فى الخريف القادم إذا لم تستجب السلطة لمطالبهم حتى يكون هذا الإشراف القضائى حقيقة تبدأ من تسجيل الناخبين فى الجداول وصلولا لفرز الأصوات وإعلان النتائج ، ورفض القضاة باختصار أن يقدموا قناعا لعمليات التزوير " تحت إشراف قضائى : وقبل ذلك بقليل كان الإخوان المسلمون قد نظموا مظاهرة من أجل الإصلاح ضمت ألفين من المواطنين .

وفي نفس التوقيت كانت حركة ٩ مارس التي أسسها أساتذة الجامعات تنظم مظاهرة

واقفة في حرم جامعة القاهرة احتجاجا على تدخل أجهزة الأمن في شخون الجامعة ، ويفاعا عن إستقلالها هذا الاستقلال الذي جرى إهداره على أيدى نظام بوليسى قمعى ويشاعا عن إستبدادى مما جعل العملية التعليمية تتردى وتتحول إلى تجارة رابحة يتكسب منها عدد من رجال الأعمال الجدد ، ولم تكن مصادفة أن تظهر نتيجة بحث علمي حول أهم خمسمائة جامعة في العالم وليس بينها جامعة مصرية واحدة رغم أننا سوف نحتفل بعد ثلاثة أعوام بمرور قرن كامل على إنشاء أول جامعة حديثة في مصر.

ومن هذه الأحداث كانت الحركة المصرية من أجل التغيير " كفاية " تعلن عن وجودها بصور شتى ، بينما تبتكر الأحزاب أشكالا متنوعة للعمل .

قبل عشر سنوات بدأ تهديد الصحفيين بالإضراب عملا معزولا في مواجهة القانون ٩٢ لسنة ١٩٩٥ الذي وصفوه بقانون اغتيال حرية الصحافة .

وكانت حركة الصحفيين في ذلك الحين معزولة فعلا نسبيا لأنها لم تنجع إلا في التأثير في الأحزاب السياسية المدافعة عن الديمقراطية والحريات العامة ، لكن هذا التأثير لم يصل إلى قطاعات أخرى تتسع أو تضيق من الطبقة الوسطى ، رغم أن تحرك الصحفيين نجح في تعديل بعض مواد القانون لذا تراجعت ولم تتصاعد لأنها كانت بلا سند .

أما الآن فإن بوسع القضاة وأساتنة الجامعات أن بواصلوا نضالهم في بيئة مسائدة ، إذ قررت الأحزاب الحروج إلى الشارع بعد أن كانت قد انتظمت في عدة أشكال من العمل الجماعي من القوافق الوطني إلى اجنة الدفاع عن الديموقراطية التي تضم إلى جانب الأحزب مجموعة من منظمات حقوق الإنسان وحزبا محجوبة عنه الشرعية القانونية .

وأصدرت في هذا السياق مجموعة من الوثائق حول إلغاء حالة الطوارئ والقوانين المقيدة للحريات محددة التعديلات الدستورية والتشريعية المطلوبة لإقامة نظام ديمقراطي برلماني يفتح الطريق أمام تداول السلطة والمشاركة الشعبية الحقة في صنع القزار ، وإعادة النظر في السياسات الاجتماعية الاقتصادية التي انتهجها النظام القائم على مدار ربع قرن وقادت البلاد إلى الأزمة الشاملة التي تعيشها الأن

كذلك فإن احتجاجات الكانحين من فلاحين وعمال تتصاعد في مواقع كثيرة حيث يدافع الفلاحون عن قطع الأرض الصغيرة التي يعيشون منها ضد شره الرأسمالية الكبيرة التي يسيل لعابها بسبب ارتفاع أسعار الأرض وقد حدثت مواجهات دأمية كما جرى في قرية " ساراندو" في محافظة البحيرة ، ويدافع العمال في مواقع متزايدة عن مصانعهم ضد بيعها للقطاع الخاص محليا كان أو أجنبيا ، ويدور هذا الصراع العنيف جنبا إلى جنب

النضال المطلبي من أجل تحسين الأجور وشروط العمل ، رغم أن مثل هذا النضال يواجه صعوبة إضافية في ظل تزايد البطالة حيث يشكل جيش العاطلين الاحتياطي الذي يضغط به رأس المال على العمال حين تكون هناك فرص الاستغناء عنهم كما هو الحال الأن وإحلال عاطلين محل العاملين وإلقاء الأخيرين إلى البطالة ، خاصة في ظل قانون العمل المرحد الجديد الذي أطاح بالضمانات ضد الفصل التي كان قد نص عليها القانون القديم ، وذلك كله يحجة تشجيع الاستثمار .

ورغم كل مايقال وماحدث فعلا من تفكك الطبقة العاملة مع تراجع الصناعة الكبيرة في بلادنا ، ورغم سبطرة الدولة البوليسية على المنظمات النقابية العمالية فإن العمال مايزالون عدديا ونسبيا أكبر منهم في أي مرحلة سابقة خاصة إذا وضعنا في إطار الطبقة العاملة من يسمونهم بأصحاب الياقات البيضاء من مهندسين وفنيين ومهنيين سبقت الإشارة إلى التشابه في أوضاعهم الاقتصادية مع أوضاع العمال وصغار الفلاحين ، وإن بقيت لهؤلاء المهنين المندحرين إلى مصاف العمال ميزة أن لهم أطراً نقابية وحزبية تعبر عنهم بعرجة أو أخرى في إطار من ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، بينما أن تأميم السلطات التنظيم النقابي لعمالي كان قد أنجز منذ بداية ثورة يوليو ، ومازال حقهم في التمثيل السياسي الحربي محظورا بدعوي أن الأحزاب الطبقية ممنوعة وإذا كان تشوه التمثيل قد طال الجميع بدرجات متفاوتة بسبب قبضة الإستبداد فإن الفلاحين على نحو خاص قد ظلوا دون أي تمثيل ومازال اتحادهم يحبو ولم تمنحه السلطات إعترافا قانونيا

ولكن هذه المقائق كلها لاتنفى بقاء مايسمى بالطبقة الوسطى فكريا فى الموقع البين بين حتى بعد أن تزازل هذا الموقع إقتصاديا وتبقى أحلامها فى الصعود تراودها ، ويزداد غضبها من الإتحدار فتمعن فى التعالى على الكادمين وتميز نفسها عنهم ، وينتشر فى غضبها من الإتحدار فتمعن فى التعالى على الكادمين وتميز نفسها عنهم ، وينتشر فى أوساطها فكر الإسلام السياسى تعبيرا عن أزمتها الروحية العميقة التى تجعل حلم البورجوازى الصغير بأن يأتيه الرزق بدون حساب تعويضا عن الخسارة الواقعية المتفاقمة ، ويزيد من حدة هذه الأزمة الفكرية - الروحية عجز الأحزاب المدنية عن مساعدة هذه الطبقة الوسطى على بلورة منظومة فكرية مميزة خاصة بها فى محنتها وفى ضبوء التحولات الكبرى التى تدور فى أوساطها عالميا وبعد أن رثاها المفكر الاقتصادى الراحل الكبرى الذي ركى " فى كتابه التأسيسى فى هذا الميدان " وداعا الطبقة الوسطى الكبير الدكتور " رمزى ركى " فى كتابه التأسيسى فى هذا الميدان " وداعا الطبقة الوسطى

ولكن الظروف الواقعية لابد أن تغير على الدى الطويل من جوهر النظرة البورجوازية

الصغيرة إلى العالم والتى تتأصل فى حركة التأرجح هذه لا فحسب بين الأدنى والأعلى وإنما أيضا بين القديم والجديد ، بين اللولة الدينية من جهة والدولة المدنية الديموقراطية من جهة أخرى ، وذلك كله بسبب ظبيعتها المزدوجة التى تلهجها طموحا عاصفا القفز على نفسها والتربع فوق كل الطبقات الأخرى ناظرة لنفسها كممتلكة لكل فضائل الشعب من الحس الجمالي لدى الأرستقراطية لتقاليد العيش المربح لدى البورجوارية الكبيرة إلى الكدح والدأب الذي يميز الطبقة العاملة والفلاحين إلى الروح التجارية العملية التي تميزها هي نفسها .

وفى دراسة حول الطبقات الاجتماعية فى فرنسا حيث المجتمع أكثر تقدما منه فى مصر جرى تقسيم الطبقة الوسطى إلى فئتين: الأولى اعتبرتها الدراسة فئة جنينية ويغلب عليها الطابع البوليتارى ، والفئة الثانية اعتبرتها فئة راسخة ويغلب عليها الطاءح البورجوازى وهى فى مجموعها تمثل مايقارب الأربعين فى المائة من السكان .

ولعل المشاهدة الواقعية أن تدلنا على نسبة قريبة من هذا للطبقة الوسطى في بلادنا بسبب افتقارنا لدراسة مشابهة .

ومايعنينا في هذا الصدد ليس فقط كجمها الكبير هذا باعتبارها القوة الثانية في التركيب السكاني المصرى بعد العمال والفائحين وإنما أيضا كونها القوة الأولى التي ماتزال تقدم للحياة السياسية والثقافية أبرز النشطاء والمفكرين والمناضلين السياسيين. والقراءة التحليلية لخريطة المسجونين السياسيين في الخمسين عاما الأخيرة من كل التيارات السياسية من شيوعيين لناصيريين لإسلاميين سوف تدلنا على غلبة التكوين الطلابي على معظمها – باستثناء الحركة الشيوعية التي قدمت قيادات ومناضلين عماليين

باختصار إن الطبقة الوسطى تستيقظ وتقول أنا هنا ولابد أن التطورات الماصفة الجارية سوف تحدث تشققات لامقر منها داخل التحالف البورجوازى العسكرى الحاكم ، ذلك أنه رغم النمو المشوه الرأسمالية الكبيرة التي راكمت ترواتها من الفساد ونهب البنوك والخصخصة فإنها على أي حال قد كبرت وتمكنت لدرجة جعلت صوتها غاليا في المطالبة بحصنتها في السلطة بل ونوال هذه الحصة الذي بدا واضحا جدا في تشكيل الحكومة الجديدة دون أن يكن هذا النوال قادرا على حل الأزمة - إذ أن البرجوازية الكبيرة بشقيها العسكرى والمدنى فقدت القدرة - كلية تقريبا - على قيادة البلاد ، ولم تكتسب المعارضة الديموقراطية والعمالية - الفلاحية على نحو خاص هذه القدرة بعد ، ولن

يستطيع الحكم القائم مواصلة الهيمنة إلا بتشديد قبضة الاستبداد فى وضع أخذ بالتفكك ، وفى ظل تحولات عالمية وإقليمية ومحلية تشل قبضة أى نظام مستبد بحكم منحاها الديمقراطى والحقوقى ، وقد بدأ النظام يستجيب إليها جزئيا وببطء شديد .

أليست هذه بيئة ملائمة لكى تستعيد الطبقة الوسطى نفوذها في الحكم كما كان الحال في ظل ثورة يوليو وحتى فيما بعد الانقلاب الساداتي على اليسار الناصري ؟

هذا سؤال كبير .. وهناك سؤال آخر ألا يمكن الطبقة الوسطى فى هذه الحالة أن تستعيد أيديولوجيتها الأصلية وشعاراتها التى اختطفتها منها البورجوازية الكبيرة والعسكرية حين قدمت الأخيرة نفسها باعتبارها ممثلة الشعب كله ، واختطفتها منها مرة أخرى جماعات الإسلام السياسى التى تسعى إلى أن توحد تحت راية الدين شعبا منقسما طبقيا إنقساما حادا حيث يدور صراع ضار فى كل المستويات .

ليست هناك إجابة سبهاة على الأسئلة الكبيرة لكن الشبىء المؤكد أنه لاغنى للطبقة الوسطى القادمة بقوة إلى ساحة العمل من أجل التُغيير عن التحالف مع الكادحين إن شاءت أن يكون لشروعها مستقبل.

كما أنه لاغنى للكادحين عن سياسة التحالف سواء من أجل الديمقراطية أو من أجل المدالة الاجتماعية ، وحين ينطلق الشعار الإنعزالي هنا أو هناك بالاعتماد فقط على النفس أي قوة الطبقة الوسطى ومنظماتها وحدها أو تنظيمات العمال والفلاحين الفقراء وحدهم يصبح الأمر وكأنه عزف منفرد فيه منيح للذات أو ربما رئاء لها ، وسوف يكون هذا العزف المنفرد عاجزا عن الوصول إلى أسماع أو سع الفئات والطبقات التي لايستطيع العمال والفلاحون بدونها تحقيق النصر في أي مرحلة من مراحل التحولات الاجتماعية الكبرى ، ولاتستطيع الطبقة الوسطى بمفردها أن تنهض بالهمات الثقال المظلوبة من قوى التغيير .

فما من قوة وحدها تستطيع إنقاذ مصر التي تستغيث وهي تكافح للخروج من النفق المظلم .

دراسة

الإمام محمد عبده والأزهر معركة التجديد الديني في وعاء يميني

د. رفعت السعيد

عندما غادر الأفغاني مصر منفياً ظل يردد لتلاميذه عبارة واحدة إعتبرها الجميم وصيته لهم. «حسبكم محمد عبده، حسبكم محمد عبده من ولي أمين»

لكن محمد عبده لم يكن من ذات معدن أستاذه. لنقل انه كان أقل حماساً أو أقل ثورية، أو شئ من هذا القبيل، وإن كان تأثيره في مصر والمصريين وفي تاريخهم العديث أكثر كثيراً، وكانت مقدرته العلمية والتجديدية أكبر بما لا يمكن مقارنتها بكتابات الأفغاني الحماسية.

والحقيقة أن أية دراسة متأنية لتراث وفكر الإمام محمد عبده تضع الباحث في حيرة · فثمة تناقض واضح في المواقف ·

هو تقدمي تنويرى في مجال البين والعقيدة وإعمال العقل، وفي صراعه ضد شيوح الأرهر المترمتين ، لكنه يميني مغرق في يمينيته في موقفه من الثورة ومن الفوارق الاجتماعية -

يتناقض الموقفان ويظل الشبيخ مصمماً علي موقفه، يتخذ الموقفين معا، ويخوص المعركتين معاً، ولا يستشعر أي تناقض،

ولعل هذا الموقف المزدوج وإن تبدى غير واضح التناقض في حياة الإمام، إلا أنه ما لبث

أن تفجن بعد وفاته ، فالكثيرون من تلاميده لم يستطيعوا إنقان ركوب المجتبن المتناقضتين فتمسكوا بالموقف اليميني في المجال الاجتماعي، ولم يحسنوا مواصلة طريق التجديد • • ورويداً رويداً أصبح اليمين الاجتماعي هو الأساس بحيث صبخ الموقف الفكري بصبخة تجديدية باهته، ما لبثت أن تلاشت بل وتحولت إلى النقيض •

ويمكن القول أن الشيخ رشيد رضا أهم تلاميذ الإمام كان النموذج لهذا الموقف المتراجع، وبقدر ما صمت شيوخ الأزهز إزاء الموقف الاجتماعي للشيخ محمد عبدة - أو حتي أيدوه بقدر ما خاضوا ضد دعوة الإمام حرياً ضروساً اشتعلت استوات عديدة ولم تنته إلا بوفاة الشيخ وتراجع رشيد رضا ومن لف لفة، وتفرق من بقي انصار المعركة التجديدية من تلاميذ الإمام،

وكان محمد عبده كاستاذه يسعى للتغيير من أعلى.. فقد كان إبان الاحداث الجارفة التى تفجرت وإنتهت بالثورة العرابية يمثل يمين الثورة، بل ريمين يمينها .

وعندما إنتفض العرابيون ليصطفوا في ميدان عابدين، في المواجهة التاريخية بين عرابي والخديوي توفيق، هذه الحركة التي أسفرت عن طرد رياض باشا [حليف محمد عبده الحميم]. يكتب محمد عبده قصيدة عنيفة يهاجم فيها العرابيين، ويدافع عن رياض..

قامت عصابات جند في مدينتنا

لفزل خير رئيس كنت راجيه .

قاموا عليه لأمر كان سيدهم

يخفيه في نفسه والله مبديه

كان الرئيس حليف العدل منقبة

وسيد القوم يهوى الجور، يأتيه

جروا مداقعهم، صقوا عساكرهم

نادوا بنجمعهم، سل ما ترجيه

فنال ما نال وإنفضت جموعهم

أما النظام فقد دكت مبانيه (١)

وهكذا ومن فرط ولاءه لرياض باشِا الذي كان العرابيون يرفضونه، إتهمهم بأن إحتشادهم

في عابدين يوم ٩ سبتمبر، كانْ بإيعازْ من توفيق.

ويكتب محمد عبده إلى الأفغاني «إن أنصار السوء وأعوان الشبر قد سعوا بالوقيعة، حتى أنهم غيروا قلب دولتلو رياض باشا عليك، وعلى تلاميتك الصاديقين، لكن لم يلبث أن وصلنا إليه، وكشفت له ما غمض من الحقيقة، حتى زال لبس المطلون، (٢)

والحقيقة أن محمد عبده كان ضد الثورة من حيث البدا. وهو يؤخد هذا لبانت صراحة «لقد إنتقدت الحكومة بشده، لكننى كنت ضد الثورة، كنت أعتقد أنه يكفي جداً أن نحصل على دستور خلال خمس سنوات، وكنت أعارض أسلوب طرد رياض باشا ومظاهرة عابدين، وكان سليمان أباظة والشريعي يؤيداني ضد الثورة لكننا كنا جميعا نطاآب بالبستور»(٣)

وكان محمد عبده يقترح على الجميع خطة شديدة الاعتدال علينا ان نهتم الأن بالتربية والتعليم بعض سنين، وأن نحمل الحكومة على العدل بما نستطيع، وأن نبدأ بترغيبها في إستشارة الأمالي في بعض مجالس خاصة بالمديريات والمحافظات، ويكون ذلك كله تمهيداً لما يراد من تقييد الحكومة. وليس من المصلحة أن نفاجئ البلاد بأمر قبل أن تستعد له، فيكون ذلك من قبيل تسليم المال للتأشئ قبل بلوغ سن الرشد، فيفسد المال، ويفضى إلى التهاكة، (2)

والغريب أن محمد عبده بموقفه هذا قد إنحاز إلى أكثر غلاة كبار الملاك في عدائهم المغورة، وعارض حركة شعبية جارفة، تحركت فيها جماهير بلا حصر.. سواء بالاف العرائض التي وقعها المصريون والأعيان بناء على طلب عرابي وإعلموا يا معاشير الوطنيين إن أولادكم المنتظمين في سلك الجهادية قد إتكاوا على البارى سبحانه وتعالى وعرضوا على منع كل ما من شأته الاجحاف بحقوقكم.. فالمطلوب منكم أن توقعوا على الكتابة المرسلة إليكم، والمقصود بها أن أكون نائباً عنكم في كل ما يتعلق بلحوال بلادكم».. وإنطلق رسل عرابي إلى أنحاء مصر وعلى رأسهم عبد الله النديم يخملون رسالة تقول «أن الوزارة الرياضية قد ركبت متن الشطط، وعدك عن الصراط المستقم، ولم يكن مقصدها مؤدياً إلا إلى إخسحملال البلاد.. وأن سكوتنا يعد من المجز والجبن والتغريط في وطننا ومقر نشائتا» (٥)

وينجح المصريون.. يتولى عرابي رئاسة الوزارة.. يوزع المصريون الطوى والشريات في الشوارع، يشدو الشعراء بقصائد مديح لعرابي..

وقولوا يا عرابي مر يأمر

تراه قائت ثو الأمر المهاب

ودم أوزارة أسواك تأبئ

وإن وصلت إليك بلا طلاب

وقولوا یا عرابی دم رئیسا

لحزب النصر. محقوظ الجناب(٢) : ٠

مصر تلتهب بالثورة، المصريون يصطفون جميعا خلف عرابي، ويبقى محمد عبده محافظاً على موقفه المحافظ، وحتى عندما ينجرف مع الجميع في صفوف الثورة، يبقى هو شديد الاعتدال بل ويمينياً.

وإذ يتحرك الفائحون، يرتعد كبار الملاك.. وإن كان بعضهم قد إنحاز لعرابي ربما تملقا، وربما تملقا، وربما تملقا، وربما تطلعاً لوطن مستقل. لكن محمد عبده يبقى على موقف، وغدما يدعى إلى إلقاء خطاب في حفل جماهيري نظمه العرابيون، يقف محثراً الأغنياء من مساندة الثورة فيقول: «إن المعهود في سير الأمم وسنن الاجتماع أن القيام على الحكومة الاستبدادية، وتغيير سلطتها المعهد في أمة من المرابية، إنما يكون من الطبقة الوسطى والدنيا، إذا ما نشأ فيهم التعليم المسحيح والتربية النافعة وصار لهم رأى عام. وإنما لم يعهد في أمة من أمم الأرض أن الخواص والإغنياء وجال الحكومة يطالبون بمساواة أنفسهم بسائر الناس، وإزالة إمتيازاتهم، وإستثثارهم بالجاه والوطائف بمشاركة الطبقات الدنيا لهم في ذلك.. فكيف حصل في هذه المرة، ومن أهل هذا المجتمع؟ هل تغيرت سبة الله في الظق؟ أم بلغت فيكم الفضيلة حداً لم يبياء إليه أحد من العالمي، حتى رضيتم عن روية ويصيرة أن تشاركوا سائر أمتكم، أم أنكم تسيرون إلى حيث لا تدرون، ولا تعلمون ما تعملون؟» ((*)

لكن موقف محمد عبده الاجتماعي ورؤيته للفعل الثوري شبق، ورؤيته المتحررة ودعوته للتجديد الديني شبئ آخر.. فقد كان محمد عبده قادراً على أن يفتح أبواب الرحمة الدينية في مواجهة تشدد مشايخ الأزهر المتشددين. وكان قادراً على أن يفتح أمام مصر والمصريين، بل وأمام الاسلام والمسلمين سبلا يسيرة وسهلة وشرعية ومتفقة مع صحيح الدين.. لبناء وطن حديث يعيش عصره، ويتجدد مع تجدده.. ويتطلع إلى المستقبل متحرراً من الرؤية السلفية المنطقة.

* * *

وقد تصور البعض أن نفحات التجديد والاستنارة قد أتت إلى الاستاذ الإمام خلال إقامته

الأوربية لكن الحقيقة أنها كانت موقفاً مبكراً •

فيداية معركة التنوير التي خاضها محمد عبده قديمة، تسبق حتى إشتغاله بالسياسة أو القاءه مع أستاذه الأفغاني. فهو ينشر عدة مقالات في «الأهرام» فور صدوره [بعد صدور العدد الأول بشهر واحد] يتبدى منها نزوعة الحاسم نحز التنوير. الأمرام يقدمه إلى القارئ قائلاً أنه «العالم العلامة الأديب الشيخ محمد عبده أحد المجاورين بالأزهر.. والهدف من هذه المقالات هو بث الأفكار بين الناس لتكون سبباً لتنوير البصيرة، وتطهير السيرة، وتحرك فيهم روح الغيرة، (^)

ثم كان لقاء محمد عبده بالأفغاني فإزداد إستنارة وقدرة على المراجهة، وجرأة في التأويل ورفض الجمود.. وذات يوم قال عبده للأفغاني وأننى أوتيت من لدنك حكمة أقلب بها القلوب وأعقل المقولي(^)

ويقول رشيد رضا أقرب التلاميذ المقربين لمحد عبده «إن اقتراب عبده من الافغانى أخرجه من خمول تصوفه وخمود أزهريته، إلى ميانين الجهاد في سبيل التجديد الديني والاصلاح الاجتماعي المدنى، فعانى في سبيل ذلك من فتن الأمراء المستبدين، وجهالة حمله العمائم الجامدين»((۱۰)

ويرغم إلتصاق محمد عبده بأستاذه إلا أن فوارق جوهرية بينهما ظلت ظاهرة درماً...
فالأفغاني يركز أنظاره على فكرة الجامعة الإسلامية وتوحيد المسلمين، أما محمد عبده فقد
جذبت محسر أغلب إهتمامه، وكانت دعوته التجديد الديني هي بالاساس دعوة لتجديد
مصروتحديثها وتجديد عقول المصريين (۱۱). ويقرر محمد عبده ذاليز إذ يقول أن الأفغاني «كان
قادراً على النفع العظيم بالافادة والتعليم، لكنه وجه كل عنايته السياسة، فضباع إستعداده

كذلك كان الأفغاني ثورياً بالمني السياسي المنهوم، أما محمد عبده فكان مفكراً بل لمله إقترب من كرية فيلسوفا فوإذا كان الصحب أن نطلق على محمد عبده الفظة الفيلسوف بالمني الاصطلاحي النشيق، إلا أنه ترك لنا العديد من الأراء التي تجعله مجدداً من الطراز الأول، ومفكراً لا تطور كتاباته من الروح الفاسفية، (١٣)

كذاك فإن الأفغاني لم يهتم بقضية التنوير والتجديد إلا في حدود محدودة فقد ركز جهده وفكره في الثورة ضد أنظمة الحكم وضد الاستعمار، ولم ينشغل بمسائل مثل العلاقة باراء السلف والتراث وغير ذلك، بينما ركز محمد عبده أكثر جهده في ثورة على النقل وعلى القوالب الجامدة في التفكير وفي التعامل مع التراث «لقد كانت دعوته التجديدية معبرة عن ثورة من داخل التراث نفسه، إنها إعادة بناء التراث بحيث يكون متفقاً مع العصر الذي نعيش فيه..» وكان محمد عبده يؤكد دوما «أن الغيب ليس في التراث، ولكن القيب في النظرة إلى التراث من خلال منظور تقليدي رجعي لا يتمشي مع العصر.. انه لا يقف من التراث موقف المستقبل المستسلم، ولا موقف الرافض، (١٤)

كان كتاب غربيون يشنون حمالات ضارية على الإسلام بإعتباره دين قعود وتخلف [ربيان وهائناتو وغيرهما] وفيما يتجاسر لورد كرومر على القول وإن الإسلام إذا لم يكن ميتاً، فإنه في طور الاحتضار إجتماعياً وسياسياً، وإن تدهوره المتواصل لا يمكن وقفه مهما أدخلت عليه من إصلاحات تحديثية بارعة، لأن التدهور كامن أساساً في جوهره الاجتماعي، وهو جوهر قائم على تخصيص دور متخلف للمرأة في المجتمع، وعلى التفاضي عن نظام الرق، وعلى جمود الشرع، وقطعية النص، وإنه لا بديل عن التحديث الكامل بدون الاسلام، (١٥)

وهكذا فرص علي محمد عبده أن يخوض معركة مزدوجة، معركة ضد الهجوم الأجنبي على الإسلام كمقيدة، ومعركة أخرى أشد ضراوة ضد الشيوخ الرجعيين الذين إعتمدوا على النقل، وعلى النقل،

كان محمد عبده يصرح في وجوه شيوخ عصره هإذا تعارض الطفل والنقل أخذ بما دل عليه العقل، بل إن محمد عبده خاص معركة تحرير المسلمين من تسلط الفكر الرجعي وشيوخه وفكل مسلم أن يفهم عن الله، من كتاب الله، وعن رسوله من كالم رسوله بدون توسيط أحد من سلف ولا من خلف (۱۱)

و ومنا ثار عليه شيوخ الأزهر ثورة عارمة.. رفضوا دعوته التحديد وخاصة تجديد التراث، ورفضوا تجديد والتعليم ألوه ثورة عارمة.. ورفضوا تجديد والمساب والجبر والمضمات والمساب والجبر والمنسنة ومختلف العلوم الحديثة في مناهج الأزهر جريمة نكراء(۱۷) ومضمي محمد عبده لا يعبأ بهجمات المغرضين، معرياً عن أمله في تتوير العقل المصري عبر تعليم حديث.. ومن هنا فقد نفض يديه من الازهر، وركز جهداً كبيراً من أجل إنشاء الجامعة الأهلية (۱۹۰۸). وأصلاح القضاء الشرعي ونظام الأوقاف، وإستمرت معاركة في زغم ذلك – ضند الأزهر، وممارك الأزهرين ضده، هم تجاوزوا كل الحود، صدرت كتيبات بالأساحية عاجم محمد

عبده هجوماً مقنعاً وتسبه سباً يعاقب عليه القانون، بل وصفه عنوان إحدى هذه الكتيبات بدالمهياص الهجاص». ووصف كتيب آخر والبته وضفاً بنيئاً. وثمة كتاب صدر وعلى الغلاف أن المؤلف هو «الحرة اللي السائها خارج لبره» خانمة الوطن والدين، وغيوره على المسلمين» وكتابان آخران يقال أن مؤلفهما هو ذات صاحب كتاب «الحرة اللي لسائها خارج لبره» أحدهما ضد الأهفاني عنوانه «تحنين الأمم من كلب العجم» وكتاب ضد محمد عبده عنوانه «كشف الاستار في ترجمة الشيخ الفشار» ولعل العناوين تكفي بذاتها التعبير عن المضمون. ولم يتوان محمد عبده في الرد على الأزهر وشيوخه، وريما بذات الحدة ويؤكد رشيد رضا أن الشيخ محمد عبده كان وحتى في أحاديثه الخاصة، شديد الاحتقار للأزهر وأهله. ويقبل انه كان يسميه عادة «الاسطيل» و«المارستان» وداخروب» (١٨)

ويمكن تصور نوع العلاقة بين مجمد عبده وشيوخ الأزهر في عهده من الحوار التالي الذي قبل أنه جرى بينه وبين الشيخ مخمد البحيرى عضو مجلس إدارة الأزهر، حول موضوع مطالبة محمد عبده بتعليم طلاب الأزهر العلوم الحديثة، ولنتأسل الخوار، مدى حدته.. وأسلويه،

الشيخ البحيرى: إننا نعلمهم كما تعلمنا، أ

الشيخ محمد عبده: وهذا هو الذي أخاف منه.

الشيخ البحيرى: ألم تتعلم أنت في الأزهر: وقد بلغت ما بلغت من مراقى العلم، وضرت فيه العلم الفرد؟

الشيخ محمد عبده: إن كان لى حظ من العلم المحصيح الذي يُتِكُنُ فَإِنْنَى لَم أَحَصِلُهُ إِلاَ بِعِد أَن مكت عشر سنين أكنس من دماغى ما علق فيه من وساعة الأزام. وهو وحتى الآن لم يبلغ ما أريده له من النظافة (١٩).

وتمضى معركة لا تنتهى بين مجمد عبده والأزهريين، تمضين جبّى نهايتها المريرة لقد، تهموه بالكفر، وروجوا. ذلك، وقالوا أنه «يتساهل أو حتى يتجاهل أدَّم الفروض الدينية، بما في ذلك الصلاقة (٢٠)

> وتظل الخمسومة مشتعلة حتى آخر نسمات حياة الاستاذ الامام وفيها هو على قراش الموت.. كان يتأوه شنعراً.

> > واست أبالي أن يقال محمد أبل

· أم إكتظت عليه المأتم

وأكنه دين أردت مبلاحه

أحاذر أن تقضى عليه العمائم

ويموت محمد عبده.. ويبقى عداء الرجعيين له مستمراً وريما حتى الآن،

لكنه بالنسبة لنا يظل واحداً من رواد التنوير. والتجديد والليبرالية.. وأحد أباء مصر الحديثة.. بما يحتاج منا إلى متابعة لأفكاره وكتاباته وفتاواه..

* * *

اكتنا إذ تحاول أن تتابع معركة التجييد العقلاني الفكر الديني، ومعارك محمد عبده من أجل العقل والعلم وضرورة التأويل حتى يتلاءم الفهم الديني مع مستحدثات العصر... نجد أنفسنا أمام بحر زاخر من الكتابات والفتاوي والمقالات.. «رسبالة الترحيد»، «الاسلام دين العلم والمدينة» «حاشية على شرح النواني لكتاب العقائد العضدية للإيجى»، ومقالاته في «المتار» وه العروة الوثقي، وصدف عصره، وتفاسيره الشبهيرة اسورة العصر، وسورة الفاتحة وتنسير جزء عم وتفسير المنار (أكمله رشيد رضا) ودروسه في دار الافتاء، وفتاواه الشهيرة وهناك أيضا «تاريخ» تاريخ الاستاذ الامام.. فكيف نحيط بذلك كله؛ وكيف نختار؟، وأي شيئ نختار؟

لكن محمد عبده يأبى إلا أن يرشدنا إلى ما يجب أن نختار.. يكتب وكأنه يعلمنا كيف نكتب عنه «إرتفع صبوتى بالدعوة إلى أمرين عظيمين: الأول تحرير الفكر من قيود التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى، وإعتباره من ضمن موازين العقل البشرى التي وضعها اللهم، وانه على هذا الوجه يعد صعيقاً للعلم، بإعثاً على البحث في أسرار الكون، داعياً إلى إحبرا الحقائق الثابتة، مطالباً بالتعويل عليها في أب النفس وإصبلاح العلم، كل هذا أعده أمراً واحداً، وقد خالفت في التعويل عليها في أدب النفس وإصبلاح العلم، كل هذا أعده أمراً واحداً، وقد خالفت في السومة إليه رأى الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منهما جسد الأمة: طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم، وطلاب علوم هذا البلد ومن هو في ناصيتهم. [وهو يشنير هنا إلى معركته ضد المتزمتين من رجال الأثور، وضد بعض المثقفين الشوام الذين إنحازوا في بعض كتاباتهم ضد مطلق الدين، كنا سنري في كتابه أخرى]. أما الأمر الثاني، فهو إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير. وهناك أمر آخر كنت من دعاته، والناس جميعا في عمى عنه، رغم أنه الركن الذي

تقوم عليه حياتهم الاجتماعية، وما أصابهم الوهن والضعف والذل إلا بخلو مجتمعهم منه، وذلك هو التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب، وما الشعب من حق العدالة على الحكومة. نعم كنت من دعا الأمة المصرية إلى معرفة حقها على تحكامها، وهي التي لم يخطر لها هذا الخاطر منذ مدة تزيد على عشرين قرنا، دعوناها إلى الاعتقاد بأن الحاكم، وإن وجبت طاعبة، هو من البشير الذين يخطئون، وتغليهم شهواتهم، لأنه لا يرده عن خطئه، ولا يوقف طغيان شهواته، إلا نصبح الأمة له بالقول والفجل، (٢٦)

ونتوقف عند القضية الأخيرة فقد تحدثنا بما يكفى في إعتقادناً عن المسألة الأولى.

نتوقف عند هذه القصية الحورية.. عادقة الواطن بالحاكم. وعلاقته برجل الدين. الجاكم يريد أن يفرض عليه أحكامه، ورجل الدين يريد أن يفرض عليه رأيه فرضاً. ومحمد عبده يخوض هذه المعركة بجسارة تستحق الاعجاب.. «لقد أخطأ المسلم في فيم معنى الطاعة لأولى أمره، والانقياد لأوامرهم، فألقى مقاليده إلى الحاكم ووكل إليه التصرف في شؤونه، ثم أدبر عنه حتى ظن أن الحكمة يمكنها القيام بشنونه جميعاً من إدارة وسياسية.. ومن هنا إنصرف المسلم عن النظر في الأمور العامة جملة، وضعف شعوره بحسنها وقبيحها، اللهم الا ما يمس شخصه منهاه (٢٧) أما الحكام «فقد كانوا أقدر الناس على إنتشال الأمة مما سقطت فيه، فأصنابهم الجهل ولم يفهموا من معنى الحكم إلا تستخير الأبدان الأهوائهم، وإذلال النفوس لخشونه سلطانهم، وإبتزاز الأموال الانفاقها في إرضاء شهواتهم، لا يرعون في ذلك عدلاً، ولا يستشيرون كتاباً ولا يتبعون سنة، حتى أفسنوا أخلاق الكافة بما حملوها على النفاق والكنب، والاقتداء بهم في الظلم، وما يتبع ذلك من الخصال التي ما فشت في أمة الاحل بها العذاب». والاقتداء علم من أشد العلل فتكا بالأرواح والعقول» (٢٢).

أما سلطة رجال الدين فلا وجود لها عند محمد عبده «إذ لين لسبلم مهما عالا كعبه في الاسلام، على آخر مهما إنحطت منزلته فيه، سوى حق النمبيحة والارشناد».

وقليس في الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية، أو المؤسسة الدينية بوجه من الوجوه، ولم يعرف المسلمون في عصرمن الفصور تلك السلمة البينية به (³²) ويقول وفالاسلام الوجوه، ولم يعرف المسلمون في عصرمن الفصور تلك السلمة المسترية] أو الشيخ الإسلام أدنى سلطة على العقائد وتقرير الاحكام، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء هي سلطة قدرها الشرع الإسلامي، ولا يسمح لواحد منهم أن يدعى حق السيطرة على إيمان أحد، أو عبادته

لربه، أو ينازعه في طريقة نظره» (٢٥)

وهو يرفض رفضاً قاطعاً إقتران الحكم بسلطة الدين، ويقول دومن الصلال القول بتوحيد الاسلام بين السلطتين المدنية والدينية، فهذه الفكرة خطأ محضر، وبخيلة على الإسلام، ومن الخطأ الزعم بأن السلطان هو مقرر الدين وواضع أحكامه ومنقذها، وأن المسلم مستعبد السلطانه، (٢٦)

ويؤكد أحد الباحثين «أن نفى دينية السلطة والتأكيد على منتيتها أقاد محمد عبده إلى التأكيد على مدنية المؤسسات في المجتمع، وإعطائها الطابغ القومي المدنى الذي لا يفرق بين المراطنين بسبب معتقداتهم الدينية، (٢٧).

ومن منا يحق لنا أن تؤكد فضل محمد عبدة في الاسهام في ضياعة صورة الدولة المصرية الحديثة القائمة على حقوق المواطنة المتكافئة وعلى تأكيد الوحدة الوطنية بين المصريين برغم إختارف ديانتهم، وإذا كان لآخرين الفضل في الاسهام في ذلك، فإن محمد عبده كان الرائد للديني صناحب الحجة والمنطق والمنطلق في التأكيد على هذه الصيغة.

ومن هنا فإن محمد عبده يؤكد أن شكل الحكومة «باق على الأصل من الإباحة والجواز، وهو إختيار يجب أن يلائم مصالحنا، ويطابق منافعنا، ويثبت بيننا قواعد العدل وأركانه (^(XA)

أما الدعوة إلى العقل وإعماله وإحترام مدركاته فقد كانت وتُعدة من أهم مرتكرات فكر محمد عبده. والعقل قرين العلم وعلى السلم دأن يسبح في مملكة العلم ليبتع عقله، ويسبح في بسيط الأرض ليكسب رزقه. فالإنسان في الاسلام لم يخلق ليقاد بالأرمام، بل قُطر على أن يهتدى بالعلم». والمسلمون محفوزون أشد الحفز إلى طلب العلم وتلمسة في كل مكان، وتلقيه من أية شفة ولسان، فإذا الاقلم عالم في أي سبيل. هشوا له وفي المراز وشدوا به خواصرهم، وعقدوا عليه خناصرهم، ولايبالون ما تكون عقيدته، إذا نفعتهم حكمته (٢٩)

والمقل نقيض النقل، فالتقليد يناقض النظر النقلي، فالانسان في الإسلام «فطر على أن يهتدى بالعلم». كما نبه إلى عدم التعلق بما كان عليه الآباء والاجداد، وما توارثه عنهم الابناء «لان السبق في الزمان ليس آية من آيات العرفان، ولاسيما لعقول على عقول، ولا الأهان على أدهان» ثم.. «وقد تم للانسان المسلم بمقتضى دينه الحقيقي أمراني غظيمان: إستقلال الارادة، وإستقلال الرأى والفكر».

وحتى في مسائل العقائد والعبادات وفي أحكام الملال والمراّم، وفي القضايا المياتية،

وكل ما يتدازع فيه، فيجب الرجوع إلى كتاب الله والسنه، مع ضرورة الابتحاد عن التقليد، واللجوء إلى النظر العقلى، وأحوال العصر ومقتضياته، والجوء إلى النظر العقلى، وأحوال العصر ومقتضياته، فالاجتهاد يجب أن ينبع من حالة العصر وزيعر عنه، وليس مناللاً أي اجتهاد يلزم المسلم في جميع العصور. فمتى إنقضى العصر وزالت مقتضياته، زال معها ما يخصه من الاجتهاد، وما رافقه من الاحكام. وعلى المسلم أن يتبصر دائماً في القرآن والسنة، ويجتهد في أعماله وأفكاره بما يلائم عصره الذي يعيش فيه، وعليه ألا يتجرج من الاختلاف بين ما يصل إليه باجتهاده وعقله، وبين ما وصل إليه السابقين من المسلمين». (٣٠)

.. وهكذا فإن مبدأ إعمال العقل يقوبنا إلى العلم وإلى اطلاق حرية التفكير، وإلى الابتعاد عن التقليد، ومن ثم الاجتهاد والتأويل..

والاجتهاد والتأويل منحا محمد عبده حرية واسعة في الافتاء بما يتلام مع روح العصر ومقتضياته وضروراته. ولقد كانت فتاوى محمد عبده إنقاذاً للمبن والمصريين من ظلمة الاحكام المتسفة التي كادت تحول بين مصر وبين العداثة..

ماقتى بالسماح المسلم بارتداء الأوربى، وبارتداء القيمة، فعالكان اللباس إلا زينة، وأداة تحتلف بحسب المقتضيات والمبالح.

> وأفتى بالسماح للمسلم بإيداع أمواله في البنوك والحصول على الفائدة. فوضع أساس النموالاقتصادي لمصر الحديثة.

وأفتى بجواز التضوير الفوتوغرافي وأقامة التماثيل وغير ذلك [والتصوير الفوتوغرافي
 يعنى بطاقات الهوية وجوازات السفر.. الخ].

> وأفتى بجوار الأكل من نبائح المسيخيين واليهود فهم أهل كتاب.

> وافتى بأن طلب العلم فريضه على السلم رجلا كان أو إمراه ﴿ يَ

> وأفتى بجوان التأمين على الحياه وعلى المملكات.

وعشرات من الفتاري التي فتح بها باب الرحمة أمام مسلمي رَجَانِه بعد أن سجنهم شنيوخ عصره من سبقهم من شيوخ في إسار التقليد السلفي الأعمى، هُوَّلُاء الشيوخ الذين وصقهم وصفاً أدبياً رائعا فقال «انهم لبسوا الفراء بالقلوب فلا هم تشوياً أيْ إرلا هم تركوه».

. . ولا يمكننا أن نغادر سيرة الأستاذ الامام دون أن نتحدث عن موقفه من المرأة، خاصة

وأن البعض يحلو له أن يؤكد [دون دليل مقنع الا النصوص التي سنورد بعضا منها] أن محمد عبده هوالمحرر الاساسى لكل أو بعض كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة».

ونقرأ لممد عيده والأسرة لبنة في بنيان الأمة التي تتكون من العائلات، فصلاحها صلاح للأمة والرجل والمراة متماثلان في الدات والعقل والشعور .. وإعلام أن الرجال الذين يحاولون بظلم النساء أن يكونوا سادة في بيوتهم، إنما يلدون عبيداً لغيرهم». (٣٦)

وهو يؤكد أن إضعلهاد المرأة وحرمانها من حقوقها خروج على تعاليم الدين.. «لقد كان الناس لجهلهم برجوه المصالح الاجتماعية على كمالها لا يرون النساء شأناً في صلاح حياتهم الاجتماعية وفسادها، حتى علمهم الوحى ذلك، لكن الناس لا يتخذون من الوحى في كل زمان إلا بقدر إستعدادهم، وإن ما جاء به القرآن من الاحكام لإصلاح حال البيوت بحسن معاملة النساء لم تعمل به الأمة على وجه الكمال، بل نسبت معظمه في هذا الزمان، وعادت إلى جهالة الحالمانة (٢٢)

أما عن تعدد الزوجات فيقول «أن هذا النظام إرتبطت نشأته بزيادة أعداد النساء عن الرجال في المجتمعات الحربية القديمة، ومنها المجتمع العربي الجاهلي. والاسلام لم يقر عادات الجاهلية من هذا النظام. فما كان عند الجاهليين من عادات ليس صحيحاً أن الاسلام قد جعله ديناً، فقد عمد الإسلام إلى إصلاح هذا بإلغائه تدريجياً جيث كان مباحاً بلا حدود فوقف به الاسلام عند حد الأربعة، وضيقه بإشتراط العدل، وهو أمر نادر الحدوث لا يصلح أن يتخذا قاعدة، مما يعني الإكتفاء بزوجة واحدة إلا لقيرورة قصوى» ثم يقول «وإذا كان تعدد الزوجات في صدر الإسلام مفيداً، فإنه يجلب اليوم المضار للاسرة وللأمة، وإذا ترتب على شيئ مفسدة في زمن لم تلحقه فيما قبله، فلاشك في وجوب تنييز الحكم وتطبيقه على الحالة شيئ مفسدة ويؤكد «أما جواز إبطال هذه العادة أي عادة تعدد الزوجات [نلاحظ أنه أسماها الحاضرة» ويؤكد «أما جواز إبطال هذه العالم والعالم أن يعنم يُعدد الزوجات، بإستثناء ما عادة] فلا ريب فيه، ومن ثم فإن من حق الحاكم والعالم أن يعنم يُعدد الزوجات، بإستثناء ما لاروج الأروج الإنجاب ظلقاضي أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبيح لاروج الأروج الإنجاب ظلقاضي أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبيح لاروج الأرواج الإنجاب ظلقاضي أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبيح للزوج الزواج الإنجاب ظلقاضي أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبيح

أما الطلاق عند الإمام محمد عبده فهو «محظور في ذاته، مباح الضرورة» مستنداً إلى قول على بن أبي طالب «لا تطلقو فإن الطلاق يهتز منه العرش، وإلى حواشي ابن عايدين الذي قال: أن الأصل في الطلاق الدظر، بمعنى أنه محظور إلا لعارض يبيحه، فإذا كان بلا سبب، يكون حمقاً وسفاهة رأى، ومجرد كفر بالنعمة، وإيذاء المرأة وأهلها وأولادها، وهو لا يأخذ . يكون حمقاً وسفاهة رأى، ومجرد كفر بالنعمة، وإيذاء المرأة وأهلها وأولادها، وهو لا يأخذ . بطلاق الفاهب إستناداً إلى قول على بن أبى طالب «من فرق بين ألمزء وروجته بطلاق الفهب واللجاج فرق الله بينه وبين أحبائه يوم القيامة، بل إنه لا يعتد بالطلاق إلا إذا تم في حضور شهود».

بل إنه يسبقنا جميعا نحن الذين أنهكنا أنفسنا في نهاية القَّيْنِ للماضى في حوار حاد حول موضوع حق المرأة في الخلع إذ يقرر «أن تخويل حق الطلّاق للنساء مو مما تقتضيه العدالة الإنسانية لشدة الظلم الواقع عليهن من فئة غير قليلة من الرجال،(⁷²⁾

ويعد ذلك كله كان طبيعياً أن يكون محمد عبده هو الوحيد ممن تولوا منصب مفتى الديار المصرية الذي أسبغ عليه المصريون لقب والاستاذ الإمام، ويالفعل كان كذلك.. ولم يزل كذلك، وسيظل كذلك...

وكان طبيعياً أن ينال الأستاذ الإمام هجوماً حاداً ومستمراً من شيوخ الأزهر، وهو هجوم استمر طويلاً حتي بعد وفاته ، بل لعل الكثيرين من أزهريي النيم لم يزالوا يتأقفون من اجتهادات الأستاذ الإمام وينقضونها ويتراجعون بها إلى الخلف :

* * *

لكن الدرس الأساسي يبقي راسخاً كي نتعامه جميعاً وهن أن الدعوة التجديد ليست مجرد موقف عقلي منعزل عن الواقع وضرورة السعي لتطويره وأن تغيير المجتمع وتطويره ونشر العدالة الاجتماعية هي أمور ضرورية لتجهيز الوعاء الذي يمكن لعملية التجديد أن تنمو في إطاره و وهو ما لم يفعله محمد عبده فكان ما كان من تراجع عما وهب الأستاذ الإمام حياته دفاعاً عنه من تجديد

ويرغم كل ما قيل يصعب على الكاتب أن يختتم هذه الكتابة دون أن يوفى الاستاذ الإمام حقه شعراً فنورد أبياتاً لحافظ إبراهيم^{(٣٥})...

كان يراعى في منيصك ساجدٌ مدامعه من غشية الله تدرف كأنك والأمال حسولك حُومٌ نمير على عطفيه طير ترفرف إمام الهدى إلى أرى القوم أبدعوا نه لهم بدعاً عنها الشريعة تعزف فأشرق على تلك النفوس لبلها ... ترق إذا أشرقت فيها وتلطف فأنت لها أن قام في الفرب مرجف أما أحمد شوقي فقد قال فه: (٣١) .

محمد ما أخلفتنا ما وعدتنا .. صدفت وقال الحق فيك ضمير في أنت خضم العلم حين تشور وأنت خضم العلم حين تشور وأنت أمير القول والصفظ والنهى .. إذا لم يتل تلك الشلاث أمير ويعجبني منك التُقى حيث لا تقى .. وجندتُك حين الهازلون كثير .. وربما كان البيت الأخير يلخص كل شئ عن الأستاذ الإمام.

هوامش :

١- محمد رشيد رمنا - تاريح الأستاذ الإمام - المرجع السابق - جـ ١ ـ ص ٢٥٠١ .

٧- للرجع السابق - ص ١٤٢ . .

3 -Wilfrid Blunt- [bid . P . 493.

٤- عباس العقاد - محمد عيده - المرجع السابق - ص ١-١ .

ه- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - جـ ٤ .. ص ٩٠ ومابعدها .

٦- المرجع السابق – ص ١٩٩٠.

٧- لزيد من التفاصيل راجع :

- سليم خليل ناناش -- مصر للمصريين - المرجع السابق .

-- د. رفعت السعيد -- الأساس الاجتماعي للثورة العرابية .

٨-- الأهرام - سيتمير ١٨٧٦.

 $^{-}$ السيد يوسف – رائد الاجتهاد والتجبيد في العصر الحديث ، الاتنام محمد عبده – القاهرة – ($^{+}$ ) .

. ١٠- رشيد رضا – المرجع السابق .

١١- السيد يوسف – المرجع السابق – من ١٦.

١٢- نصوص مختارة من الإمام محمد عبده - بيروت (١٩٨٣) - ص الم

١٣٢ - د. عامك العراقي - العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر - بيروت - (١٩٩٥) - ص ١٣٦٠ .

١٤- للرجم السابق - من ١٣٧ ،

15- Cromer , lord - Modern Egypt - London (1908) - P 134

١١- د، محمد عمارة - محمد عبده - الأعمال الكاملة - جـ٣ - ص ١٨٢٪

١٧ د. عاطف العراقي - المرجع السابق - ص ١٥٧ - وأيضاً: محمد كامل ضاهر - المرجع السابق من ١٥٩ ،

١٨- محمد رشيد رضا - تاريخ الأستاذ الامام - المرجع السابق - جائز - (١٩٣١) - ص ١٥٥٠

١٩- محمد عبده - الأعمال الكاملة - بيروت (١٩٧٢ - ١٩٧٤) - ص ١٧١. .

٢٠ - رضوان السِيد - الإسلام المعاصر ص ١٩١٠ .

وأيضًا : ألبرت حوراني - الفكر العربي في عصر النهضة - ص هُ إلاً

٢١- محمد رشيد رضا - المرجع السابق - جدا - ص ١١ .

٢٧- محمد عبده -- الإسلام دين العلم وألدنية . ص ٨٠ .

٣٢- المرجم السابق - ص ٨١ ،

٢٤- محمد عبده - الأعمال الكاملة - المرجع السابق - جـ ١ - هن ١٠٥٠ .

٢٥- المرجم السابق - جـ٢ - ص ١٢٥،

٢٦- المرجم السابق .

٧٧- د. محمد كامل ضاهر – المرجع السابق – س ١٨٧ ،

٢٨- محمد عيده - الأعمال الكاملة - المرجع السابق - جـ١ - هن ٦٠٠.

٢٩- محمد عبده - المرجع السابق - جـ٣ - ص ٢٩٩ .

٣٠ – مختارات من أعمال محمد عبده – للقدمة – ص ١٤٠ .

٣١- محمد عيده - الأعمال الكاملة - المرجع السابق - جه - من ٨٠٠٪

٢٢- المرجع السابق - جـ٤ - ص ١٥٤ .

٢٢٠- المرجع السابق - جـ١ ص ١٧٤ . جـ٢ -- ص ٩٠٠ .

٢٤- المرجم السابق - جـ٢ - ص ١١٨ .

 0^{-} – a litt إبراهيم – ديوان – ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمن بك ، إبراهيم الابيارى جا – ط $\frac{1}{100}$ (1914) – ص $\frac{1}{100}$

٣٦ - أحمد شوقى – الشوقيات – توثيق وتبويب وشرح وتعقيب د. أحمد: الحوفي – القاهرة (١٩٨١) جـ٧ . – ص ٣٩٤ .

إيهاب حسن ونظرة على القصة الأمريكية الحديثة

(القسم الثاني)

القصة الأمريكية في فترة مابعد العرب

لعل مايدعو إلى السخرية أن يحدد الأدب تاريخياً بفترات الكوارث العالمية وهو الذي أذكى دائماً قدرة الإنسان على الحياة ودعمها وعززها . ولكن لما كان الأمر هو كذلك على مايبدو ، ولما كان التحديد بهذا الشكل وارداً ، فإننا نجد أن الحركة الأدبية الحديثة الاستثنائية التى بدأت بعد الحرب العالمية قد استنفذت نفسها . وظهر إلى الوجود ، منذ الحرب العالمية أنب جديد أما أصحاب هذا الأنب فهم يؤلفون جيلا انسجم مع الحراب العالمية الثانية أنب جديد أما أصحاب هذا الأنب فهم يؤلفون جيلا انسجم مع الحاجات الروحية لمجتمع أصبابه التغير ولا يزال في مخاص التغيرات . وغنى عن الذكر أن الأب ، خلافاً التقنية ، لايعرف انقطاعاً ولايتعرض النسخ والانعدام . وهكذا فإنه من المهم رصد ماثر الكتاب الجدد على ضوء الماثر البارقة التى خلفها أسلافهم من الكتاب .

وغالباً مايشير نقاد الأدب الجديد إلى أن ما من كتاب رفيعى المقام ، يمكن أن يقارنوا بفوكتر أو إيليوت أو أونيل ، قد برزوا على السرح في فترة مابعد الحرب ، ولكن هذا القول هو حكم صحيح سطحياً ، ذلك لأن الزمن عبارة عن عدسة تجعل الماضي يبدو ضخماً . فإذا لم يكن بعد ثمة عمالقة جبابرة في ميدان القصة الأمريكية الحديثة فإن هنالك ، على وجه الاحتمال ، من القصصيين الذين يعتبرون من الطراز الأول أكثر مما كان قبل جيل مضى . ذلك أنه خليق ببعض الكتاب الجدد أمثال شاؤؤل بيللو وج . د. سالينجر ونورمان ميلر وكارسون مالك كولرز وترزومان كابوت وجيمس بالدوين ويلسون ويرنارد مالماد وفلانيري أوكونر ، أن يحرزوا لأنفسهم مقاماً دائماً في التاريخ الأدبى . ثم إن هناك بين قصاصي اليوم من التنوع والتباين في المنشأ الاجتماعي والديني والجغرافي ، أكثر بكثير مما كان بين قصاصي الجيل الماضى . أما هذا التباين فهو يناقض الصورة الشائعة التي تصور أمريكا بلداً متجانساً مجنساً .

على أن الحافز للقيام بتجارب جذرية على أشكال القصة قد يكون هو مايفتقر إليه الكتاب الجدد . فلقد أجرى هذه التجارب في وقت مبكر من القرن ألعشرين ، كتاب حديثون أمريكيون وأوروبيون متمكنون من الصناعة الأدبية ، أمثال مارسيل بروست ، وكافكا ، وجيمس جويس وفوكنر ، وهمنجواى وهكذا فقد كانت مهمة القصصيين اللاحقين تقنضى منهم أن يهضموا هذه التجارب ويكتنهوها أو أن يروضوها ويكيفوها لخدمتهم .

ولقد بدت التجارب التى أجريت على القصة فى العقد الثالث من هذا القرن بارزة لافتة للثالث دن لانها أعلنت عن قطيعة مكشوفة صريحة مع التقليد القصصى المكين فى القرن التاسع عشر . وكانت الحرب العالمية الأولى قد أشاعت شعوراً لامثيل له بخيبة الرجاء فى النظرة العقلية التفاؤلية لذلك القرن . ولكن كتاب العقد السادس كانوا غير غارقين فى الإهام أكثر مما كانوا مصابين فى أوهامهم . فهم لم يعرفوا إطلاقاً القيم الثابتة التى استقى منها أسلافهم فى شبابهم . فقد بدأوا بشعور من الفوضى عملت الحرب العالمية الثانية ، إلى حد بعيد ، على تأكيده .

وهكذا فإن شكل القصة الأمريكية المعاصرة هو شكل من السخرية والغموض الذى يحتمل التأويل الكثير ، ومن الدوافع المنحرفة الزائفة ومن النوايا الخفية . إنه شكل يقبل ويسلم ، مخلصاً ، بالتعقيد المشت الواقع الحديث ، باطرافه النظاشة المتراخية وبفواصله وروابطه المحطمة المتقطعة ، وبمغلجاته وتقلباته . وإنه لشكل غالباً ما ينقلت من الإنماط الواقعية ، مستخدماً الأسطورة والنزوة الخيالية ، والحلم والرمز ، وذلك من أجل أن ينهوا لقرائهم صفة المراوغة في التجربة . وماذلك إلا لأن القصصى المعاصر يدرك بأن الشكل ليس مذهباً منزلا وجامداً موصوفاً يجب الانسجام معه بدون مناقشة إنما هو وحى بياني . وإذا كانت الفوارق لاتبدو دائماً واضحة في القصة المعاصرة بين الملهاة والمساة ، وبين

البطولة والدجل، وبين الصحة والمرض، فما ذلك إلا لأن الإيحاءات ليست دائماً بالسهلة البسيطة . وهنا يكمن الفارق الحيوى بين الفن والدعاية . ولقد كان معظم الكتاب الجدد ، من ناحية هامة ، أكثر تطرفاً من جيل الكتاب الذين سبقوهم . وكان ذلك في استقصائهم من ناحية هامة ، أكثر تطرفاً من جيل الكتاب الذين سبقوهم . وكان ذلك في استقصائهم للذات الإنسانية . ففي مؤلفات القصصميين المتقدمين أمثال فيتز جيرالد وبوس باسوس ولويس وشتاينيك وفوكنر ، على سبيل تعداد القلة لا على سبيل الحصر ، نجد أن التوتر بين الذات والمجتمع كان لايزال قائماً ، كما نجد أن السعى لمعرفة الذات كان غالباً مشفوعاً ومختلفاً برغبة في العدالة الاجتماعية . أما في هذه الأيام فإن معظم الكتاب يجنحون إلى الشعور بأن التمقيدات الكبرى في الحياة العامة تصد الجهد الفردى وترده خائباً . إنهم يتخوفون من أن تضيع الهوية الذاتية الانسانية في المجموعة الآلية العديمة الشخصية لمجتمع الجماهير أو للدولة العليا المتحكمة في كل مرافق الحياة .

وهكذا فإنه ليس من المستغرب والحالة هذه أن يكونوا قد اختاروا أن يحولوا أنظارهم إلى الباطن وأن يركزوا على العناصر الخاصة الشنفصية والملموسة من التجربة ، وأن ينقبوا عن فكرة شخصية عن الحرب، أو الصب ، تمنح الإنسان كرامته كمخلوق معنوى حر . أما الأدب الذي انتجوه فهو أدب الذات ، المشحون بالأماني والمخاوف والتشويشات التي تحس بها النفس العارية المجردة.

الميدان الأدبى المعاضر

على أنه لا يجب النظر إلى أدب الذات باعتباره هروباً من الواقع وانزواء عنه . إنما هو مجرد رد فعل للواقع ، رد فعل قصد منه أن يكتنه الواقع بأشكال يمكن التعبير عنها ونقلها . ذلك لأن طبيعة الواقع في عالم مابعد الحرب قد بدت لكثير من القصصيين مثل طبيعة الحرب بالذات ، أى أنها فاحشة مشيئة وجموحة لاتكبح.

فحقائلها وبقائلها مى غالباً ماتكون أبعث على الدهشة والذهول من خيالاتها وتخيلاتها

أما تجربة الحرب التى عرضت فى قصص قوية مثل « العارى والميت » الصادرة عام ١٩٤٨ لنورمان ميلر ، وه الخط الأحمر الرفيع » الممادرة عام ١٩٦٧ لجيمس جونز ، فإنها وضعت الأساس للتجربة المعاصرة . فلقد عرضت وجسدت القوضى المصدعة المفتتة وكذلك النظام المفتت المرزق ، وحملت فى تضاعيفها سمة عنف هو فعال ولكنه أخرق ، كما حملت ملامح عملية تكييف الإنسان بالذات بيروقراطياً . ولقد تقلت هذه التجربة إلى الحياة المدنية وداخلتها على الرغم مما يتمتع به المجتمع الأمريكي من وفرة ورخاء لاسبق لهما ، وتمركزت في تلك الحياة كدعامة داخلية من القلق . وغالباً ماقد تبدو الحضارة الأمريكية ، من الخارج .

، حضارة خاضعة لعنصر التجانس أو عنصر التسوية ، فهنا وهناك تنتشر الضواحى السكنية الظريفة والبيوت الجميلة بنوافذها الرائعة التي يهرع إليها ، على عجل ، موظفون صغار يأوين إليها ليشربوا « الكركتيل » ويتناولوا القبلات على بساط حديقتها السندسي قبل أن يستقروا في ليلتهم أمام جهاز تليفزيوني ذي شاشة عريضة .

ولقد قام سلون ويلسون في قصته « الرجل نو السترة الرمادية » الصادرة عام ١٩٥٥ ، بمحاولة ذاع صيبتها لوصف هذا العالم من الحياة الأمريكية ، كما قام ويليام هوايت في كتابه « الإنسان الإداري» الصادر عام ١٩٥٦ ببعض الأبحاث الاجتماعية في ظاهرة ذلك الغالم ، وكذلك فعل س . سبيكتوريسكي في مؤلفه « سكان الضواحي الثائية المترفة » الصادر عام ١٩٥٥ ، ولكن المؤلف الذي عالج الموضوع بمزيد من الجدية والذي كان أبلغ أثراً يظل كتاب « الجمهور المنفود » الصادر عام ١٩٥٠ لمؤلفة ديفيد ريزمان الذي حلل فيه ، بتفصيل كبير ، التحول من الشخصية الموجهة باطنياً إلى الشخصية الموجهة خارجياً ، تحول الإنسان معتمد على ذاته إلى إنسان موجه جماعياً .

ومع ذلك فإن عالماً اجتماعيا فطناً كريزمان أخطاً في تقدير الطاقة الدفينة التنوع والتباين وشقاق الرأى واختلافه في المجتمع الأمريكي ، تقديراً قلل من قيمة تلك الطاقة . ذلك أن الصور السطحية الذائعة عن الانسجام والتطابق تكنيمها وتفندها اللوافع الاكثر عمقاً في الحضارة . إنها الدوافع القاهرة التي تحدد وتوضع ذاتها ، في القصة الحديثة ، بشكل يخالف الصور التي تعرضها برامج الدعاية التلفزيونية واللوحات الإعلانية . ذلك أن البحث الأمريكي القديم عن الهوية الذاتية لايزال مستمراً في الجانب السفلي من الحضارة المريكية . وإن هذا البحث ، الذي ينعكس في المرآة القصصية ، ليتخذ شكلاً مزبوجاً : فهو يبدو كبحث عن الحب وكبحث عن الحرية . ومع أن المسعين ينطلقان من نقطتين مختلفتين ، فإنهما غالباً مايلتقيان في صورة الضحية - المتمردة ، أي صورة البطل القياسي النموذجي في القصة المعاصرة ، ذلك البطل الذي يحمل في صورته مايؤكد وماينفي حدود ذلكما المسعيين ، إذ يحاول دائماً ، كما يتوجب عليه أن يفعل ، تحويل الهزيمة إلى نصر .

البطل الجديد القصة الجديدة

من المهم الشبائك أن نفهم هذا البطل ذا التصبيف المضطرب ، ذلك لأنه يبرز لنا وهم يحتل تقريباً المركز الأخلاقي المعنوى في القصبة المعاصرة . فهو في كثير من النواحي لايب و بطولياً على الأقل ، إنما يجنع إلى أن يعاني أكثر مما يجنع إلى الفعل والمبادأة . وغالباً مايصور لنا كطفل ، كإنسان فظ ، كمهرج ، كعاجز ، ككبش فداء ، أو كمتشرد أفاق وغالباً مايصور لنا كطفل ، كإنسان فظ ، كمهرج ، كعاجز ، ككبش فداء ، أو كولد قدمه في حياة البالغين الراشدين ، أو كراشد متغرب عن مجتمعه متناء عنه ، إنه يبدو في صورة للإيطل ، ولكنه بكونه متمرداً وضحية في آن واحد ، فإنه يخدم في التوفيق بين طرفي التقيض في التجاوب مع الواقع الراهن ، التوفيق بين منتهى الإيجاب ومنتهى الرفض والسطبية ، بين الـ « نعم » الأزلية وبين الـ « لا » الصامدة الدائمة ، فهو ، من جهته ، رد والسطبية ، بين الـ « نعم » الأزلية وبين الـ « لا » الصامدة الدائمة ، فهو ، من جهته ، رد القصصي على التحدي الأعلى للعالم الحديث : ذلك التحدي الذي يخير الإنسان بين الانصياع والتطابق أو بين نسخ ذاته . أما المهمة الحقيقية للبطل الجديد (أو اللابطل) فهي أن يخلق تلك القيم الشخصية الحقيقية التي فشل في تقديمها لإنسان مذا العصر فهي أن يخلق نلك الماسدة في التنظيم ، ولعل هذا مايفسر وجود مايقارب الوله الديني في وجد الهداء الذي يتملك ناصية ذلك البطل . أما معرفتنا بذلك فإنها لا تستقى من أن القوة الحديدة للأنب المعاصر تجنح ، عندما تصبح واضحة جلية في النهاية ، إلى إقامة الدليل على أنها جوهرياً دينية في صفتها وطبيعتها ، فهي قوة ولدت في ظل العدمية ومع ذلك فهي مكرسة لطريقة في الحياة تتسامي على حقائق الوجود.

وإنه لن المهم جداً أن نستعرض بعض نماذج البطل الجديد في القصة الحديثة حيث تحدد قطبي تجربته وقائع حياته عندما يكون متمرداً ثائراً ، وعندما يكون ضحية ، وعندما يكون ضحية ، وعندما يغوص في الجريمة ، وعندما يحيا حياة القداسة ، وإن هذه الوقائع لترسم الحدود الخارجية اشخصيته . بينما تتلاحم بين هذين القطبين وجوه هذا البطل وتتشابك .

ولنبدأ بأحد هذين القطبين: إننا نرى كجزء من الحياة المقسومة للبطل كلا من العصيان والتمرد وتأكيد الذات بذاك الشكل الذى يداخله الخبل والفيظ ، لا بل حتى الجريمة ، كما تشهد بذلك شخصيات قصمة « على الطريق » ، الصادرة عام ١٩٥٧ ، لجاك كيرواك . شخصيات مدمنى المخدرات الذين بيحثون عن الوحى والإلهام ، والذين يجتاحون البلاد من أدناما إلى أقصماها كاللعنة في سيارات مسروقة ، إن بطل قصمة نورمان ميلر الأولى «العارى والميت » لتقدم لنا مثلا أفضل . ففيها نجد العريف كروفت ذا نظرات باردة ثاقبة وإرادة حديدية .. إننا نجد فيه جندياً عتياً ولكنا نجد فيه كذلك قاتلاً سفاحاً ، إن كروفت كله قوة وكله طاقة غريزية فطرية عمياء . ولقد ركبه عفريت يدفعه إلى أن يهاجم بتهور تام جبلا قائماً في جزيرة من جزر جنوب المحيط الهادى . إلى أن يهاجم بذلك النوع من المضب الذي أطلق عقالة القبطان أحاب مستهدفا الصوت الأبيض العظيم في قصمة «

الحوت العظيم – موبى ديك ، لهرمان ملفيل . إلا أن كروفت يخفق . ويظل الجبل يمثل له كل مايجب على الإنسان أن يقهره . إنه تجسيد للحرية والسلطة والمعرفة والقوة والشر . والحياة الأزلية . إن كروفت الذي يكره كل مايكون شطراً من نفسه ، يثير نفسه بجنون . وحق ضد المطلق .

أما في القطب الآخر فإننا نزى كشطر من الحياة المكتوبة على البطل القداسة والوقوع كضحية بل حتى الهزيمة المحققة الصارخة . وفي هذا تخطر في أذهاننا صورة البطل المشلول في قصة شاؤول بيالو « الرجل المترنح » الصادرة عام ١٩٤٤ ، وصورة الجنود الذين لاحول لهم ولاطول في قصة جيمس جونز « من هنا حتى الأبد » الصادرة عام ١٩٥١ ، وصورة النفوس الضائة في قصة ويليام ستايرون « استلق في الظلمة » الصادرة عام ١٩٥١ ، أو في قصة برزارد مالماد » الساعد» الصادرة عام ١٩٥٧ .

ولعل أفيد مثل على التضحية المجردة تمثله شخصية سنجر ، الأصم - الأبكر الذي يتوسط ويستقطب وقائع قصة « القلب صياد وحيد» الصادرة عام ١٩٤٠ لمؤلفتها كارسون ماك كوارز . إن سنجر هو أسطورة المبينة وكان اعترافها الأخرس . إنه يأخذ على عاتقه ويتبنى شرور الأخرين وأحزائهم ويقوم ، خلافاً لإرادته ، بدور المسيح لصلحة آناس يتبين في النهاية أنه لإيملك حولا ولاطولا لافتدائهم . ولكن سنجر هو قبل كل شيء عاشق محب فهو وحده الذي يتمتع بالقدرة على الحب الصامت واللامتناهي ، أما انتحاره فهو يكشف عن حدود حبه كما يكشف عن حدود قداسته ، ذلك لأنه بقضائه على حياته قد سبب تصدعاً

وهكذا فإن كلا من كروفت وسنجر - وهما شخصيتان متناقضتان حقاً - يخفق في مسعاه . ومع ذلك فإن فشلهما يوضح الحالة الأخلاقية لأولئك الذين يصيطون بهما . إنها هزيمة تتحول إلى انتصار بالنسبة للحقيقة ، وعندما نتحول بعيداً عن هذين الوضعين المتطرفين للبطل أي من حدود التجربة تلك ، الحدود التي يهيمن فيها العنف ، نجد في القسحة التي تتوسطهما نوعين آخرين من الأبطال .

إن وجه أحد النوعين مسرح تختلط فيه الحافوة بالمرارة إنه في أن واحد وجه يحمل سغة الحنين والوجد وسمة الرعونة ، إنه الوجه الضاحك والباكي ، العاطفي والتهكمي الجارح . لعله وجه هولان كولفيلا التلميذ بطل قصة ج . د . سالينجر " قناص في حقل المودار " الصادرة عام ١٩٥١ ، بقبعة الضيد الحمراء المائلة على رأسه ، وهو يفتش عن بذاءات مخطوطة على الجدران من أجل أن يمحيها حتى تصبح الدنيا أنظف شيئاً ما . أو

لعله وجه « مولى عولايتلى » بطلة قدمة ترومتن كابوت « إفطار فى مطعم تيفانى » الصادرة عام ١٩٥٨ ، تلك المخلوقة الجريئة المستفرة والمالومة المستكة التى تعنى بهرتها الضالة فى ظلوات نيويورك ، أو لعله وجه مالكولم فى قدمة جيمس باردى « مالكولم » الصادرة عام ١٩٥٩ ، ذلك البرئ الذى تيتم وهو ينتظر أبنياً أباً لايظهر قط .

إن هؤلاء الأفاقين الجدد ، أولئك الأطفال المتفرعين المنحدرين خيالياً من شخصية دون كيشوت ، هم على الأغلب من المراهقين ، وأنهم على غرار شخصية هاك فين التى خلقها مارك توين يتمسكون بالتقليد العظيم الذى استنه مارك توين لهذه الشخصية ، فيكشفون الستر عن فساد العالم ووضاعته وقسوته ، وانسجاماً مع سنة هاك فين كذلك يؤول الأمر بهؤلاء المراهقين المعاصرين إلى الهرب من مجتمعهم ، وهكذا فإن هولدن التلميذ ينتهى في مصحة للأمراض العقلية ، وهولي يهرب إلى افريقيا ، أما مالكولم فإن الحب يهلكه .

إلا أن المقيقة تظل متنافرة مع التجربة الحديثة وتظل الباصرة نعمة شخصية حتى في البطل غير المتطرف الذي يتصرف على أساس غير الأمور الوسط. وهذه المقيقة غير مقصورة على المراهقين الذين قد نعيل إلى نبذهم كقاصرين غير ناضجين ولاراشدين . ذلك أن النزاع بين الباصرة الشخصية والباصرة الاجتماعية ينطبق على البطل الأفاق الراشد : البطل الأول لقصة شاؤول بيللو « أوجى مارش » الصادرة عام ١٩٥٧ ، الجواب الصائر البائر "، الإنسان الذي جعل نفسه رائداً في متناول اليد يبحث عن المغامرة والغرام ، أو البائر "، الإنسان الذي جعل نفسه رائداً في متناول اليد يبحث عن المغامرة والغرام ، أو ينطبق على بطل قصة رالف اليزون « الرجل الخفى » الصادرة عام ١٩٥٧ ، ذلك الزنجى الذي ينهى حرفته كملاكم ، بعد أن يلقى الكثير من الرفض والنبذ في الشوارع ، في مخزن الفحم تضيئه عشرات المصابيح الكهريائية . وسواء أكان البطل يقد السير باستمرار على طريق الحياة مثل بطل شاؤول بيللو أو لكان يختبئ في جحر تحت الأرض مثل بطل اليزون ، فانه لايجد سبيلا لجمل هياته ذات هيوية قادرة في عالم مؤلف من أناس يرتدين مازر العمل أو من محاسبي المصارف أو العناوين الصحفية الكبرى أو الحموات . إن الأفاق الحديث يبدو هنا ليذكرنا بأن وجوه هذا العصر هي كذلك محزنة مفجعة وأنه قد يكون كذلك للملهاة المضحكة حداً مردر المذاق .

على أن هنالك بطلا آخر يحتل وسط القسدة بين القطبين المتناقضين . إنه الزجل الغريب المتناقض الذي يجسد الشجن أكثر مما يجسد الفاجغة العنيفة ، تماما كما بدا الأفاق مجسداً للسخرية الخيالية أكثر مما بدا مجسداً الجماهاة الضاحكة ، إن القصة الحياثة بالماقات أن المشوهة التي يتماثل

فيها التشويه الجسدي ويتناسب مع وحدتهم النفسانية ، ومع تحريفُ الحب والإثم . وهذا هو الحال في القصيتين المؤثرتين « الدم الحكيم » الصادرة عام ١٩٥٢ ، و« العنف يجرفها بعيداً » الصادرة عام ١٩٦٠ لفلانيري أكونور . ففي هاتين القصتين ينطلق الوجد الديني في الجنوب الأمريكي جموحاً ويتخذ أشكالاً فظة وهمجية . أو في قصة ترومان كابوت « أمنوات أخرى وردهات أخرى ، الصادرة عام ١٩٤٨ ، فقيها نتابع سعياً من طفل ينشد إثبات نسبه وهويته ولكن عمه يفسد سعيه ويضلله وسط أضجع (ديكور) . أو قصة -كارسون ماك كوارز ، أنشودة القهي الكريب ، المبادرة عام ١٩٥١ ، ففيها نحد امرأة خشنة تقاسى الوحدة وتبدد عبثاً حبها المجرد على أحدب شريري والواقع أن شخصيات الشواذ التي خلقها القصيصيون المعاصرون أيست سوي محاولات بالسبة للتعسر عن الروح ، فهي والحالة هذه أبعد من أن تكون المخلوقات الرهبية السقيمة كما يجبورها الصحفيون القساة ، إنها مخلوقات تجعد بالمادية وتنكرها وترفض السلطة والتمرس . إنها جميعاً مواليد الحب ، أما مسلك هذه المخلوقات فينحصر في أنها سمحت في عزلتها الحادة لحلم واحد ، أو أخوف وأحد ، أن يلوى حياتها ويغير شكلها ، وهكذا فإن شذوذهم هو الثمن الذي يدفعه الناس عندما يغلقون أنفسهم داخلياً ويعزلونها عن التواصل الإنساني الثري -أو عندما يلقون خارجياً الصد الذي يباعدهم عن ذلك التواصل . وبالاختصار فإنهم يقدمون إلينا في أدوارهم كضحايا تموذجين قياسين للقطيعة أو الصلة . ﴿

اتجاهات ومواهب

يكاد الميدان الأدبى الأمريكي المعاصد يكون أغنى مما يجب بعنصد الموهبة ، ففي كل يوم يبرز كتاب جدد يطالبون بنصيبهم من الاهتمام ، ولايلبث أن يخبر بريق بعضهم بعد نجاح مبكر باهر . لكنما الدعاية تستمر في قصف الجمهور قصفاً لايستطيع معه القراء أن يميزوا دائماً باطمئنان بين الفت والثمين ، بين قصص « شعبية » جيدة مثل قصة « عصيان على السفينة كين » الصادرة عام ١٩٥١ لهرمان ووك ، وبين رواية « جدية » نفيسة مثل رواية « هندرسون ملك المطر » الصادرة عام ١٩٥٨ لشاؤول بيللو ، إلا أنه لايزال بالوسع تمييز بعض الاتجاهات في المؤلفات الأدبية الراهنة ، ولايزال بالوسع التركيز على بعض القصصيين الذين أصبح أثرهم وأضحاً بيناً .

وإذا كنا قد أتينا في بحثثا قبلا على ذكر بعض هؤلاء القصصيين الموهوبين فإن ثمة حاجة إلى ذكر الآخرين

في الجنوب

كان الجنوب الأمريكي الموطن الذي نشأ في كنفه عدد من أقوى القصصين الأحياء .

ذلك أن تحسسه الحافل والمشوب بالشعور بالفاجعة بعد هزيمته في الحرب الأهلية ، مشفوعاً بتحسسه العميق بالرابطة العائلية وبرابطة مسقط الرأس ، يمد أدبه بمشاعر فريدة من الورع والرهبة في أن واجد . ولقد تكون كارسبون ماك كولرز ، المواودة عام ١٩٩٧ ، عميدة السن من بين كتاب مابعد الحرب في هذه الفئة . ولعل الصورة الحسية التي رسمتها في قصتها « أنشودة المقهى الكتيب » للمخلوقة الغريبة الشادة التي تسعى جهدها لأن تتسامي إلى مافوق عزاتها الروحية ، هي من المفاهيم الحسية البارزة في عصرنا . بينما تراها في قصة « فريق في الزواج » الصادرة عام ١٤٩١ ، تكثيف لنا بقسط عظيم من الحرقة والمرارة عن الأمال التي كانت تساور فثاة مراهقة ، وعن رغيتها في الانتماء إلى عالم البائين الراشدين . وهكذا فإن التقليد القصصي الجنوبي الذي كيف فوكنر شكله ، يتخذ الأن اتجاها صيا لا بل اتجاها أنثوباً نسائياً ، وإننا لنراه منمقاً بأسلوب لم يخل في يتخذ الأن اتجاها أحسياً لا بل اتجاها أنثوباً نسائياً ، وإننا لنراه منمقاً بأسلوب لم يخل في الواقع من التقليد أو حتى من سوء الاستعمال .

أما ترومان كابوت ، المولود عام (١٩٧٤) الذى لايحب أن يصنف ككاتب جنوبى ، فإنه انتقل من جو الكابوس المسحون بالأشجاح ، ذلك الجو الذى برز في قصته « أصوات أخرى وردهات أخرى « التي كتبها وهو بعد في الثالثة والعشرين ، انتقل إلى جو تضيلات اليقظة الذى عبر عنه في قصته « قيثارة العشب» الصادرة عام ١٩٥١ ، والتي عالج فيها قصة جماعة من أصحاب الشبوذ تضم صبياً وعمته العجوز وخادماً زنجياً لجاوا جميعاً إلى كنف شجرة فراراً من العالم ! ثم انتقل كابوت مجدداً إلى جو ماجن في روايته «إفطار في مطعم تيفاني » والواقع أن كابوت فنان مترف الخيال ودقيق في عبارته إلى حد البهرجة الزائدة المد ، ذلك أن تولهه المخلص بالكلام يتبع له إن يجوب الأرجاء الخفية الغامضة ذات البهاء الرائع في ميدان الوعي الإنساني بونما أن يضل طريقه ويفقد نفسه كلياً في ظلمات تلك الأرجاء .

ولعل فالاتيرى أوكرنور (المواودة عام ١٩٢٥) تضارعه فى دقة عبارته ولكنها نبذة فى أضالة الخيال وفى الذهاب بالمخيلة إلى آفاق أبعث على الخوف والرهبة من آفاقه ، ذلك أن فلاتيرى أكونور تصور عنف النفس الإنسانية فى سعيها من أجل الخلاص ، فهى تصور مثلا فى قصتها « الدم المكيم » شخصية واعظ جنوبى متعصب بحيث يبدر نشدانه للرحمة الإلهية قتالا بقدر ماهو صادق حقيقى ، ونجد كذلك أن مجموعتها القصصية الصادرة عام ١٩٥٥ بعنوان « الرجل الصالح نادر الوجود » تركز على الموضوع الواسع ذاته بعين ثاقبة ملحاحة ويإشفاق مكين . فلا نجد ماهو غث ونافل في رواياتها تلك عن الخير والشر.

وثمة جنوبي آخر لايحب أن يقيس نفسه كلياً بمواقف الرواية الجنوبية . إنه ويليام ستايرون (المولود عام ١٩٢٠) الذي دبج رواية باهرة ومفجعة هي ، استلق في الطلمة ، التي صدرت عام ١٩٥١ وكانت باكورة إنتاجه .

وهذا الكتاب يبسط العقد الفرويدية في الحياة العائلية متابعاً بشكل خاص العلاقة الإزامية الإجبارية لطفلة صغيرة مع أبيها . أما أقصوصة ستايرون عن سلاح المشاة البحريين « الزحف الطويل » الصادرة عام ١٩٥٢ ، فهي دراسة محكمة للتمرد وللتطابق والامتثال ولعني الكرأمة الفودية . ولقد جعل ستايرون أحداث آخر قصصه « أشعل النار في هذا البيت » الصادرة عام ١٩٩٠ ، تدور بمعظمها في إيطاليا . وفي هذا ترسم القصة ملامح صراع فنان للتخلص من تأثير شرير يزاوله أحد أصدقائه عليه ، يحقق بعده قسطأ من احترام الذات كرجل حر ، ولقد لقيت هذه القصة تهليلاً كبيراً في أوروبا على آساس أنها قصه وجودية من الطراز الأول ، ولكن موضوعها في الواقع موضوع أمريكي قديم :

القصاص الزنجي

حيثما ولد القصاص الزنجى ، سواء فى الشمال أم فى الجنوب ، فإنه جنح دائماً إلى الانتقال شمالا حيث يمكن العثور غلى مراكز النشر العامة . ولكنّ حركة الانتقال من كذلك رحلة روحية ، وسعى يطلب إيضاح الذات ، ومحاولة للتفاهم والانسجام من القصاص الزنجى مع تراثه ، ولتحديد وضعه غير المألوف كرجل حر منحدر من أرقاء.

على أنه ما من قصاص سجل وروى هذه المرحلة أفضل من رالف الليسون (الواود عام 1916) . ولقد أنتج قصة وحيدة حتى الأن – هناك قضة أخرى كبرى له فى الطريق إلى النشر – إنها قصة « الرجل الخفى » التى تؤلف عملا أدبيا غنياً عاطفياً يتملك النفس ويزدهم بالخوادث ويضفق بالوقع الحيوى للكلام الأدبى والدارج ، على أن هذه القصة تكشف قبل كل شئ عن طاقة ذهنية نابرة المثال ، وعن قدرة على فهم سلوك الناس أكانوا من البيض أم السود ، ويتخلل تضاعيفها الغضب والإشفاق ولكنها براه قطعاً من مرارة الحقد .

أما مغامرات بطل القصة الذي هو صبى زنجى « متوارى « وخفى عن أنظار الجميع

لأنه أسود ، فهى تحملنا إلى نيويورك هائجة مائجة ، حيث التمييز بين الواقعية والفوق واقعية « السبريالية » يبدو مستعصياً . على أن الكاتب الأعلى نبرة والأشد عنفاً وتوبتراً هو جيمس بالدوين (المولود عام ١٩٧٤) ، والذي أبدى تفوقه في مؤلفين نثريين غير قصصيين هما : « مذكرات ابن البلد » الصادر عام ١٩٥١ ، وه كلهم يجهل اسمى » الصادر عام ١٩٥١ .

وهما عبارة عن مجموعتين من المقالات والأبحاث الأدبية والسياسية النصوية الكاوية . وإننا-لنجد بالدوين يلتقط ويسجل في قصته الأولى « اذهب واعلنها من على الجبل » الصادرة عام ١٩٥٣ ، وجوه المجاهدة في طفواته في حى الزنوج (عارلم) وطرائف تلك الحياة وذلك بشاعرية ترقى إلى شاعرية الكتاب المقدس ، إلا أنه في قصته « غرفة جيوفاني» الصادرة عام ١٩٥٦ ، وقصة « بلد آخر » الصادرة عام ١٩٦٧ ، وكلاهما تعالج أمر أناس راشدين ومعقدين إلى درجة ميئوس منها ، يبدو باللوين أقل تمكناً من مادته . وبالتالى فإن أسلوبه أقل استقراراً .

الكتاب الشماليون

لقد وجد القصاص في المدن الأمريكية الكبرى ، كشيكاغو أو نيويورك ، مادة وفيرة لصياغة القصص .

ولعل ج . د. سالينجر (المولود عام ١٩١٩) أكثر كتاب فترة مابعد الحرب ثراء ، وبالتأكيد أقواهم تأثيراً وأبعدهم أثراً بين صفوف الشبيبة الأمريكية . وإن قصته « قناص في حقل الجودار » لاتزال بمثابة وصية يسير على نهجها جيل كامل بيحث عن قيم جديدة . وإن بطلها المغامر ليجسد كل الانتفاضات ضد الزيف والفساد المتوارثين في العالم . أما عبارتها فلاذعة وفكهة وفريدة . ولقد قلدها الكتاب في الكتب والناس في الشوارع ، أضف الى ذلك أن سالينجر المتمكن من القصة القصيرة كذلك ، كما تشهد بذلك مجموعته القصيمية « تسع قصص » الضابرة عام ١٩٥٢ ، يجب أن يجابه الحب بالقذارة في الحياة اليومية . فهو في أخر سلامل أقاصيصه التي تضمنتها مجموعة « فراني وزوى » الصادرة عام ١٩٦٢ ، ينسج بطريقة ناهشة طريبة ، أسطورة العائلة الطبقية المهموية ، ويعرض عرضاً ماكراً سلوك وبواقع مجتمع الطبقة الوسطى . أما الصفة الجوهرية الهذه الاقاصيص فهي العاطفة التي تشعب النزوة التي تمتد إلى تخوم الحب الصوفي الروحاني ولكتها تنصسر ثانية من أجل أن تكفر عن ابتذال العالمة الرضي . ولقد حث ما تجلى في هذه الاقاصيص من اهتمام



بالديانات الشرقية ، حركة إحياء مذهب « ذين » البودي بين المراهقين .

مدعومة بإيمان صادق بالإنسان .

وثمة قصصى لم يلق الاعتراف بمقاصه إلا مؤخراً هو برنارد مالماد (١٩١٤) الذي يتناوله في قصصه فهو يتمتع بباصرة قوية وتهكمية وذات حنان عميق . أما الوسط الذي يتناوله في قصصه فهو عادة مجتمع المهاجرين الذين بناضلون لكسب عيشهم في أمريكا . وهذا الوسط هو المستند الخلفي الأفضل قصصه : « المساعد» التي تصف الحياة العسيرة الشاقة التي تميشها عائلة من المهاجرين تدير حانوتاً صغيراً للبقالة في نيويورك . ونرى أن « المساعد» السراق والعديم الأصل ، يتعلم نهائياً ويتعظ من الألم الذي تعانيه تلك العائلة ومن قيمها العائلية البسيطة ومن حبه الابنتهم بحيث يؤول إلى قبول طوعي ذي مغزى بالتضحية بالذات. ولعل قلة من الكتاب يستطيعون أن يشيعوا الحرارة الإنسانية في الألم والكدح في المهن الدنية كما يستطيع مالماد في قصصه ، فحتى العبارات يتألق بالق هادئ ثابت . أما مؤلفه الأخير « حياة جديدة » الصادر عام ١٩٦١ ، فهو قصة بعث أخلاقي تدور حوادثها في حديقة إحدى الجامعات ، ونرى فيها استبصارات المؤلف الحادة في مذلات العياة اليومية

على أن أبلغ الكتاب، منذ العرب، أثراً ، قد يكون شاؤول بيللو (من مواليد عام ١٩١٥). فهذا المؤلف الذي يعد أغزر انتاجاً من معظم كتاب جيله ، يكتب بالانسجام مع التقليد القصصى العظيم الأربب ففي مؤلفاته نرى الواقعية تتعرض باستمرار التعديل والتحوير بواسطة السلطات المطلقة التي تمتلكها المخيلة ، أما اهتمامه الأكبر فينصب على الحرية والحب . ومع ذلك فإن مزاياه المتعددة الألوان والجوانب تظهر واضحة في الفوارق الكامنة في قصصه الأولى مثل « الرجل المترتع » وه الضحية » الصادرة عام ١٩٤٧ ، الكامنة في قصصه الأولى مثل « مغامرات أوجى مارش» و« فندرسن ملك المطر » التي تؤكد ورياته التالية الهادرة مثل « مغامرات أوجى مارش» و« فندرسن ملك المطر » التي تؤكد حتى الأعماق ، تصف مسعى شخصياً غير عادى في قلب المجاهل الإفريقية من أجل المخلاص عبر خدمة الآخرين ، على أن أبدع مؤلفاته قد تكون أقصوصية و انتهز اليوم » المسادرة عام ١٩٥١ التي تنفذ إلى قلب المجتمع الأمريكي بوصفها التوفيق الذي تم بين المسادرة عام ١٩٥١ التي تنفذ إلى قلب المجتمع الأمريكي بوصفها التوفيق الذي تم بين بلل كان مخفقاً في التجارة وبين حقيقة الموت ، وإذا كان بيللو أقوى القصصيين في المقياس التقليدي فإن نورمان ميلر (المولود عام ١٩٧٣) قد يكون أكثر كتاب جيله طموحاً وتمنداً النقوة الفظة لقصصه « العاري والميت » ترافق كل مراحل حياته المهنة المضطربة وتمنداً النوس بسيطرة ميلر الكلية في مؤلفيه المتلاحةين : « ساحل البرير » ، وهي قصة وكننا لانحس بسيطرة ميلر الكلية في مؤلفيه المتلاحةين : « ساحل البرير » ، وهي قصة .

سياسية صدرت عام ١٩٥١ ، وه حديقة الغزلان «الصادرة عام ١٩٥٥، وهي قصة تتناول نجرم هوليود والذين يتحلقون حولهم ومع ذلك فإننا نتحسس برؤيا جديدة بارزة ، بشعور وجودى بالرعب يتحلقون حولهم ومع ذلك فإننا نتحسس برؤيا جديدة بارزة ، بشعور وجودى بالرعب يتسامى بالحقائق الاجتماعية أو السياسية . وتتوطد تلك الرؤيا في مؤلفه عدايات لنفسى «الصادر عام ١٩٥٩ والذي يتضمن مقالة ملتهية بعنوان «الزنجى الأبيض المصحت بياناً وإنجيلاً للعصاة والمتمردين والواقع أن معرفة ميلر البريئة بالعنصر أن المصاة ، إنما كذلك من الداخل كعالم روحانى يقرأ الغيب ومكنونات الأمور . ومكنا فإن بوسعه أن يربط الفحش والإجرام في حياة شخوصه ويردهما إلى مايتملك العالم من جنن . ولقد كتب يقول في «الزنجي الأبيض»: «إذا كانت حالتنا الجماعية تقضى علينا بأن نعايش خطر الموت البحري الذرية ، وهو موت سريع نسنبيا بالقياس إلى أحوالنا أد أو بأن نعايش خطر الموت البطئ بالتطابق والامتثال .. فلماذا يكون الجواب الذي يمنا بالحياة هو التسلح بشروط الموت وبمعايشة الموت كخطر فورى مباشر .. وبعباشرة وطلالة مجهولة الطريق عبر ملكوت الحتميات المتمردة الذات ».

الخاثمة

قد لايتحلى بيان ميلر بمهابة خطاب فوكنر بمناسبة منحه جائزة نويل والذى يجرم بسيادة الإنسان، ولكنه ينطوى على ماقى عهودنا هذه من بلاغة وخطر لايقل عنها إيجابية وتأكيداً ، يرينا إلى أى مدى يعترف الأدب بالأخطار المحدقة بالإنسان وأى مدى سار نحو تقويم ميزان غفلة شأته ، ولكن هل ذهب فى ذلك إلى أبعد مما يجب؟

إن الجواب هو عند الأجيال التالية فلا يمكننا أن نجزم إلا بأن القصة الأمريكية هي ، حتى في هذه الفترة ، مفعمة بضحك يتردد في الظلام ، تتخللها روح مضحكة جديدة ، وإن الحيوان الذي يكمن في أعماقي هو الكائن الضاحك الذي ينتفض متصاعداً بشكل دائم ، ، ومكذا خلص إلى الاستثناج أرجي مارش بطل قصة بيلاو . أما في معايشة الموت فإن القصة ، كما يزعم ميلر ، قد استدعت واستحضرت جميع قوى خصبة ، فهي تحتفي وتحتفل بوجوه الاستمرار في الوجود والحياة . وإذا أتينا إلى قصة جون تشيفر ه سجل المعركة ، الصادرة عام ١٩٥١ ، والتي تتناول عائلة شاذة من عوائل مقاطعة نيوانجائد وقصة جوزف هيلر « الكلابة ٢٢ ، الصادرة عام ١٩٥١ ، والتي تعالى عائلة شاذة من عوائل مقاطعة نيوانجائد وقصة جوزف هيلر « الكلابة ٢٢ ، الصادرة عام ١٩٥١ ، والتي هي عبارة عن رواية مرحة تروى سبرة بعض الطيارين الغربيي الأطوار بالنسبة لعالم الانصناط العسكري ، العاملين في سرب من أسراب القائفات ، وهم يسعون إلى إدراك الاستقلال الذاتي الإنساني على

الرغم من مقتضيات الحرب ، إذا أتننا إلى هاتين القصتين النفيستين فاننا نجدهما تصدماننا بما فيهما من انشراح جموح . فأبطالهما يقنعاننا، مثلما فعل أوجى مارش ، بأن نرفض التسليم بحياة مقجوعة الأمل . وهكذا فإن صوت القصة الأمريكية يرتفع متردداً بمرخ ، متجاوزاً القلق والغضب المسعور ، وهو يرسم بصور بارعة متألقة ، مخاوفه وهواجسه .

على أنه لايمكن بعد إصدار حكم نهائى على القصة الراهنة فى أمريكا . فمثل القصة الماممرة مثل علم نحلم فيه بأننا قد نستيقظ يوماً ما لنجن أنفسنا تحيا . ولكن المسؤوليات والتبعات تبدأ ، كما قال الشاعر القديم ، فى الأحلام . وهكذا فإننا نحسن عملا إذ نستجيب للتحذير الذى تطلقه القصة وإذ نعتنق أفراحها . وسنحسن عملا إذ نحدق بتعجب إلى الصور التى صنورت بها نفوسنا . فهنالك تكمن الحديد والآفاق الهجديدة ، فى الردهات التى تطريشكل عجيب على المستقبل . وفى هذا الحين قد يبدو لنا البطل الهديد فى القصة الأمريكية مخلوقاً مضطرياً ومتطرفاً بعض الشئ ، أى يبدو لنا صورة تجسد أحلاماً انتقالية . ولكنه قد يثبت أنه بشير غهد أسلم تكويناً ، ورسول يبدو لنا صورة تجسد أحلاماً انتقالية . ولكنه قد يثبت أنه بشير غهد أهو الحلم الذى ساور وضع سيسترد فيه الإنسان اعتباره بكل مافيه من إنسانية . فهذا هو الحلم الذى ساور الأمريكي حتى قبل أن يكتشف كريستوفر كولومبوس أمريكا ، أى بالأحرى أنه حلم البشر العالمي .

هوامش:

۱ ف ، سکوت فیترجیراند (۱۸۹۱ - ۱۹۶۰)

من كتب السيرة الحديثة ، يتبين أن قصة حياة فيتز جيرالد تجمع كل عناصر السحر الميز والعاطفة التي يعبر عنها إنتاجه ، فالنتون والحبور بإزافان بالحقيقة جزءا من هذه الحياة – في نجاحه المبكر وسنوات زواجه الأولى – كما تؤاف ماسي مرض زوجته ، وتبنيره اليائس ، الجزء الآخر

٧- نجوڻ يوس پاسوس (ولد عام ١٨٩٦)

انسجاما منه مع اهتمامه بكل أمريكا ، عاش دوس باسوس في أجزاء مختلفة من الولايات المتحدة ، ومن أوروبا أيضاً ، الآراء السياسية مازالت تشغله إلا أن نزعته المحافظة المتزايدة ، لم تأت بانتاج يضارع انتاجه في أيام فتوته الراديكالية وأخر انتاج له رواية ممنتصف القرن :

۲- آرنست همنجوای (۱۸۹۸ – ۱۹۲۱)

أحب معتجواي ، ولاشك ، الطابع الرجولي الخشن الذي اتسمت به شخصيته وأدبه ، فقي الحروب

الكبرى التي عاشها وفي مصارعة الثيران وفي الملاكمة ، وفي رحلات الصيد الخطرة ، وفي ريجاته الأربع ، وحتى في انتحاره ، لاحق همنجواي على مضمض رواياه الخاصة للحياة ولنفسه.

٤- توماس وولف (١٩٠٠ – ١٩٢٨)

الأم والابن الذي خلدها بثورته وعطفه وحبه في « بوز » كلاسيكي علني سلم المنزل الذي كانت تديره بأشفيل ، كارولينا الشمالية ، والذي نشنا فيه وواف . ام يكن قد أكمل بعد السابعة والثلاثين ، عاش بعدها سنة واحدة حافلة بالعمل والتجوال المضنى . ثم عاد به الموت للوطن ثانية وإلى الابد »

ه - جون شتاینبك (ولد عام ۱۹۰۲)

فاز هذا العام بجائزة نويل للأدب / وقد عبر في أشهر قصصه ، وهو المواطن الكاليفورني ، عن معرفة طويلة بوديان الولاية وساحلها ، وبعد انتقاله في السنوات الأخيرة إلى نيويورك صور آخر قصة انتجها « شتاء خيبتناء في إطار شرقي أخاذ وتناولتها الأقلام بمختلف الآراء.

۲ – سنکار لویس (۱۸۹۷ – ۱۹۵۱) "

الكاتب الذى وصف الحياة الأمريكية بهذه الحميمية ، قاسى فى حياته الخاصة الوحدة ، فى طفواته عاش وحيدا وكانت هذه الوحدة فاتحة حياة أمضاها مشردا : سفر مستمر ، منداقات محطمة ، زيجات فاشلة (زراجه الثانى كان من دوروشي طرميسون) ، وخيبة أمل تجاه معظم انتاجه .

۷- رایم فرکتر (۱۸۹۷ -- ۱۹۹۲)

لفوكتر جنور عميقة ، فقد كان أبن عائلة جنوبية عريقة ولكنها فقيرة ، أمضى معظم هياته الهيئة الهارئة في أوكسفورد مسيسبي وشغل القسم الكبير منها بصيد الطيور والاسماك والزراعة ، أخذ له هذا الرسم ، قبل موته بقيل ، في جامعة فرجينيا حيث كان يحاضر من وقت الآخر.

٨-- ترومان كابوت د من مواليد ١٩٢٤ ٢

نشأ في الإباما ، فتوة مترفة الخيال مبكرة النبوغ ونشر قصنه الأولى وهو في الرابعة والعشرين من العمر ، ورغم نزوجه عن الغرب منذ سنوات طويلة ، فان ذكرياته عنه مازالت موردا خصباً يستمد منه مادة دسمة لرواياته وقصصه ، من أعماله الأخرى تأليف التمثيليات للمسرح والسينما والاسفار .

٩ - جيمس جونز " من مواليد ١٩٢١"

من تجاربه في الجيش النظامي قبل الحرب العالمية الثانية ، استوحى جوزز - وهو من أبناء الغرب الأوسط - اشخاص ومشاهد روايته « من هنا حتى الأبدء ، يعيش اليوم في باريس ويخصص كل مساح من ه إلى ٢ ساعات للكتابة . قصة « الغط الأحمز الرفيع ، هي حالياً من أكثر الكتب رواحاً .

۱۰- ویلیام ستایرون د من موالید ۱۹۲۵ »

في روايته الأولى ... « استلق في الظلمة » يكشف ستايرون ، وهو من مواليد فرجينيا، عن فضل

جيمس جويس وتوماش وولف وويليام فوكتر ، على التراث الأبنى . حياته في الشمال طوال السنوات الـ ١٥ الأخيرة لم تضد من جنوة عاطفته للجنوب الذي مازال إطارا لعمله الأبني.

۱۱– برنارد مالماد د من موالید ۱۹۱۴ »

قضى سنوات طويلة استاذا فى جامعة ولاية أوريجون وكأنت نشاته فى بروكاين بين الحوانيت ومصائح الأحذية معا ولد فى نفسه اهتماما كبيرا بمشكلات العامل العادى الذى يتحدث عنه فى قصصه بروح الحلف والفكامة . ويعتقد مالماد : « أن هدف الكاتب هن صيانة المدنية من تدمير نفسها »

۱۷ – جيمس بالنوين « من مواليد ۱۹۲۶ »

مساسبة شاعرية ومهارة روائية وقوة وعمق في الشاعر ، هذه كلها أكسبت بالدوين شهرته كواحد من ألم كتاب أمريكا الشباب ودعمت جهده الدافق لتحقيق فكرة قبول الزنجي في المجتمع الأمريكي . بعد تسم سنوات قضاها في أوربا يعيش الآن في تيويورك جيث بدأ حياة الكفاح .

١٢- چ ، نې سالنجر د من مواليد ١٩١٩ م

رغم حياة العزلة التي يعيشها في نيوهامشير ورغم أنه يسترجي معظم أشخاص رواياته من خياله فقد استطاع سالنجر أن يجتذب أعدادا كبيرة من القراء الشباب . فهر يعبر لهم عن أعمق المشاعر الباطنية حيال عالم بالغ غامض بأسلوب محكى تهكمي قلده كثيرون من الكتاب الملهمين الشباب ،

۱٤- كارسون ماك كۆالرز « من مواليد ۱۹۱۷»

فى جميع أثارها الأنبية ، حرصت الكاتبة ماك كوارز على أن تروى قصة ضحايا الوحدة والشهوة وهى تقصها بصراحة وجذالة أسلوب نادرتين ، ورغم أن ماتكتب عميق الجنور بعوطنها الجنوبي فان أشخاص رواياتها ، مثل فركنر والن بو ، يرمزين إلى قصة الفكر الأمريكي القلق .

۱۵- تورمان میلر د من موالید ۱۹۲۳ »

من اختبارات كجندى في الجيش الأمريكي في مسرح العمليات في المحيط الهادي خلال العرب العالمية الثانية ، استزحى ميار مادة باكورة قصصه و العاري والميت ، هو من خريجي مأرفارد ، ويعيش الأن ويؤلف في نيويورك ، إلا أن كتاباته ماتزال تحكس أفقه ، وشغفه بالاختبار ، وجوعه لأفكار جديدة. الديوان الصغير



نزهة في الحديقة الفارسية

إمداد وتقديم و سعد الموجى

" السنماء مكفهرة بالفينوم السوداء ، وجنال السحب ترتطم قممها ارتطام مردة أسطوريان بتناطحون ءومنا هزيم الرعود إلا صيحات قتالهم ، وما وضمات البرق إلا: شررارات عيونهم ،

ونحن على الأرض منكمشون ، يتأكلنا أ الذعر والرهب

ومنادح في كل مكان ، ومجرمون يعذبون أبرياء بكل صنوف العذاب .

وحين نسمى لاجتلاب الطعام والحليب لأبنائنا ، نرزح تحت العبء الثقيل للفلاء والمشيم والويل لن يفرض ، سيكون اللوت . أن يصبيه الفساد ،

به أرحم ، مما تطلبه المن الطبية من أموال طائلة ، لايملكها الفقير ، بل هو لايحسن أحفظه .

حتى عدما .

وسلطان جائر وشعب مطحون حاثر وريح خيانة في المكان

كأنما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل بنزهة ، وما أكثر النزهات ، وسأباس مظلماً".

.' وصلتني هذه السطور من صديق عزيز -فأثارت الخاطراء وانتالت الذكريات . وراح القلق يتقافز فوق السطور ،

وكان من بين ماسطره القلم . " جاء جماعة من أهل قريتي ، وأنا مبيى منفير ، يشكون إلى جدى علاء

غضب من السماء ولعنة في الأرض . . . رفع جزار القرية ثبن اللحم بحجة علاء سنعر العلف ، قال لهم جدى : "صنهموا ... المتنعوا عن أكل اللحم أسبوعا واحداً . قبل

أن يكتمل الأسبوع سيطوف الجزار على بيوتكم يتوسل إليكم لتشتروا منه اللحم قبل

وراح يتمتم ببيت من الشعر الأزال

وإذا شيء غلاعلي تركته

القنيكون أرخص منابكون إذا غيلا ، وأما عن بقنة خطابك في شكوي الزمان ودخان أسود يتراكم فترى بعضهم " * والناس فالا أرى لك مخرجا إلا في القيام . وأدعوك إلى هذه النزهة في الصديقة

القارسية ،

الرياضييات والعلوم والفنون والأدابء أنورى ونظامى والقسردوسي وسسعسدي

وإيران (بلاد فسارس) تقع في قلب الشيرازي والعطار وحافظ وجلال الدين القارة الأسيوية ومن ثم كأنت طوال فترات الرومي وعمر الخيام وابن سينا والبيروني التاريخ معبرا للتجارة ، أو ساجة قتال أوالجامي ... غيض من فيض .

ولنبدأ جوانتا في الحديقة الفارسية بالجلوس في خميلة من أجمل خمائلها أعنى خميلة جنافظ الشيرازي (١٢٢٠ ـ ١٢٩٠ م) المُلقب " باستان ألغسيب " ق

القنائيين عطار بالشكل الشعري المنمي ، بالغزل إلى قمم من الرهافة والجمال لم رجالا لمت أسماؤهم في مسادين يضل إليها شاعر من قبل .

وهاكم عدة نماذج قليلة من غزلياته

القوى المتنازعة ، ومع ذلك كله فقد صارت

مركز حضارة عظيمة ، ومنارة إشعاع بأن حولها وحتى عندما اجتاحتها جيوش الغول والتتر والتركمان ، امتصت الأجناس الغيارية ، بل ومسيطرت في على أفكار "ترجمان الأمسرار" وقو أعظم الشعراء ، الغزاة عندما خولتهم إلى الإسلام .

وقدمت بالاه فارس للحضبارة الإنسانية

14

الحب
وأنا أتقبل الماسى في كل حين
بصدر رحب
بزير عيني بنزف الدم من قلبي
هذا جزائي الذي استحق
فلماذا أسلم قلبي
الرحمة الآخرين ؟
الأ فلتجففي الدموع من على وجه حافظ
بالجدائل الناعمة
وإلا فسوف يقتلعني
هذا السيل المنهم

مسابقة

قارت الشفس في مسابقة الجمال وصارت جوهرة تتألق في يمناه سبحانه وارتضت الأرض أن تكون خاتما في إبهام قدم المحبوب ولم تندم أبدا على هذا القرار ونال من الجبال التعب من طول الجلوس بين حضور نائمين وقالهماء والهماء والهمتني السحب فكره تظيت عن كل شيء

حدیثی صریح صریح ولهذا فأنا رجل سعيد أنا العشق عبد من العبيد لكنني حر من كلا العالين . ` أنا طير من الجنات العالية أ فيأتي لي أن أصف هذا الفيراق، هذا السقوط سقوطي في أحابيل الحادثات؟ كنت مبلاكنا وكنان القبريوس الأعلى مثواي. وجاء بي أدم إلى هذا الدير في مدينة القراب، ومُع ذاك ، لُقِيد نسبيت لسبات الحنور الحائبة وحياض الفردوس المتلألثة إ وظلال أشجاره الوارفة ، عندما استنشقت نسيم المشي المؤدى أليك لاشيء مسطور في لوح قلبي · إلا " ألف حبى الطويلة فما حيلتي ؟ وأستاذى لم يعلمنني حرفاً آخر مامن منجم عرف مواقع النجوم التي حددت مصبري فأى النجوم يامولاي كانت بارغة عندما ولدتني الأرض الأم ؟

مذ صرت عبدًا قائمًا على بأن حالة

فوق القمر لاتفعل شيئا: هيا عاوني أعرض قلبي أمام المحبوب. ساعتني لأضمد جرآح جناحي نحن رفاق جماله نحن حراس المقبقة کل رجل کل نیات كل مخلوق في الوجود كل امر أة كل طفل هو طوغ مشيئة حبيبنا يشير بالسرة . 🗀 الشيرة بالضياء مامن مخلوق فان فاز برؤياك ومنع ذاك فألف محب يهواك ومامن عندليب لايعرف أنه في برعم الوردة تتام الوردة الحب يكون حيث يسطع نور وجهك سواء على جدران المعيد أوفئ أرجاء ألحانه - النور الذي: لايخبو، وحيث يصدح ضون الناسك المعمم اليلا وتهارا هاتفا زباسم ألدلالة تصلصل أجراس الكنيسة داعية للصلاة

نهضت وارتقعت كانما أنا ماسة مجنحة ساعيا إلى مزيد من القرب مزيد من القرب مزيد من الحب وحل بالجبل التعب من طول الجلوس في صدري تصطخب من حدري تصطخب تتلألا في عيني وهكذا أهدت روحي لقلبي فكرة لامعة وكذا معراج حافظ

جراس الجمال

نض حراس الجمال
نحن حماة الشمس
مناك سبب واحد
من أجله أتى الله بنا إلى العالم
كيما نستمتع بالضحك وبالعرية
كيما نرقص .. كيما تحب ،
تعتمل في قليك
تعتمل في قليك
دعها تحدثني قائلة
أي حافظ
الا حافظ

أمام صليب السيح .

**** "تمال "

تعالى ننثر الورود ونصب النبيذ في الكؤوس سوف نهيم سقف السماء وترسى أساسا جنيدا . ونثن حشد الأسى الجيوش

ليسفك دماء العاشقين فسوف أتحالف مع الساقي

كيما ندهرهم فتمال صديقى الناعب الأوبتان المرنانه ونغنى أغنية حلوة نمشق ونغني المرتب الوبتنا الموارد على إيقاع الأنغام.

وهاهو شباعر آخر واسع الشبهرة في الغرب وعماد شهرته – كما تقول الدكتورة إسعاد قديل – هو "رباعياته التي تحتل مكانه مرموقة في قلوب الإيرانيين منذ القدم ، والتي لاتزال رغم مرور تسبعة قرون على وفاة قائلها ، تحتفظ بهذه المكانة ، ولاتزال تغيي وتروى في جميع أنصاء إيران إلى

ذلكم هو بابا طاهر الذي تجمع المسادر كلها على أنه كان شيخا تقيا موصوفا بالولاية وصوفيا من أصحاب المقامات والكرامات

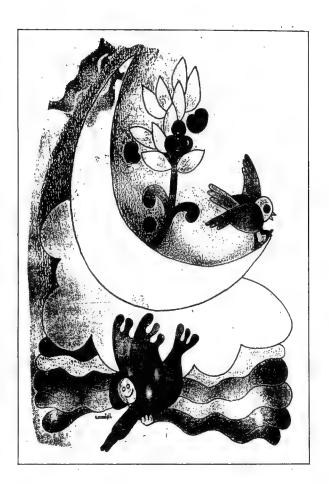
الولاية وصوفيا من أصحاب المقاه وهاكم نماذج من رياعياته وهاكم نماذج من رياعياته أنا ذاك الصقر الأبيض الهمدانى لمى عشر خفى فى قمة الجبل أطير بجناحى من جبل إلى جبل فرائسي. غرست وردة على سفح جبل الوند فى المباخ وفى المباء فى المباخ وفى المباء وعندما حان الاستمتاع باريجها حملتها الانسام من حقل إلى حقل دائى وشفائى من الحبيب فهو وإصلى وهو هاجرى ولئن سلخوا جلدى عن جسدى وروحى أيذا الانتساخ عن الحبيب وليحمل ألهد والمدى عن جسدى

فروحى أيدا الاتنسلخ عن الحبيب *** كثيرا ماتجوات بين المقابر

حبيرا مانجوات بين الفادر ورأيت أحوال الأغنياء والفقراء فما رأيت فقيرا يدفن بلا كفن ولارأيت غنيا قد ألبسوه أكثر من كفن

*** النسيم الأي ينبعث من بين جدائل شعرك

أطيب عندى من أريج الورود



وهو قريد الدين العطار . `

ولد في قرية "كدكن " التابعة لدينة نينسابون ، ونظرا للاختلافات في تاريخ مواده ووقاته نقول بأنه من رجال القرن السادس وأوائل السابع الهجريين

وتتجلى غزارة انتاجه فيما ذكره بعض المؤركة بن من أن عبد كتب بلغ ١١٤ كتابا بعدد سور القرآن الكريم ، لكن الثابت أن المصفوظ منهبا يبلغ ثلاثين كتابا كلها منظومة باستثناء كتاب " تذكرة الأولياء" . ومن هذه الكتب المنظومة. مثنويات : أسرار: نامه (نامه تعني بالفارسية شجلا أو كتابا . وماتزال تجرى على ألسنتنا كلمة رورنامه) " و ألهى نامه ، ومصيية نامه ، ومظهر العجائب (في سيرة سيننا على بن أبي طالب كرم الله وجهه ، أسنان الغيب ومفتاح :-. الفتوح

· 'وأما أشهر كتبه وأعظمتها فهو كتاب" . مِنْطَقُ الطَّيْرِ " فَهُنِ مَنْظُومَةً " صَنْوَقِيةٍ رَمَزِيةٍ تَبْلُغُ ٢٠٠٠ بيت . وهي عن رحلة الطيور يحثًا عن مليكهم السيمرغ ، والسيمرغ من شبيه العنقاء في الخيال العربي. وتركز الطيور إلى السالكين لطريق الله » والهدهد إلى الشيخ الرشد ، والسيمر غ

الظائر الخيالي شبيه العنقاء كمنا تعني

وعندما أعانق طيفك في الليل تفوح من فراشي عند السخر رأئحة الورود

، ثفرك سكر · مندرك قضه وصدري نار تتأجج وعيتاى سيل منهمر ألهذا تخشين عناقى فالقضبة فالقضية .. في الثار .. تتصبير أ ويذوب السكر

في دمع العين

هنيئا لأوائك الذين لايعرفون رؤوسهم من أقدامهم ولايميزون بين قطعة من اللهب وحبة من الرطب ولايرون الكنيسة والكعبة والدير وبيت الأوثان أماكن خالية

من المبيب

ومادمنا في المديقة الفارسية فلايفوتنا ` إلى الحق سيحات ... أن نسمع بلقاء صوفى جليل القدر وهو في . . وتعنى كلمة شيمرغ بالفارسية ذلك نفس الوقت شاعر عظيم عرير الانتاج ألا

ثلاثون طائر مأتروا سيمرغ ماتروا وأو كنتم أربعين او حمسین ارأيتم أنفسكم كذلك *** والعطار حكم منظومة مثل: " طالمًا لم نفارق أنفسنا . وطاللا نص تتعلق بهذا الإنسان أو نتشيث بذاك الشيء فلن نكون أحراراً أبدأ ألا إن ماريق الروح ليس للمشتبكين بشباك الحياة الدنيا *** } جاهد لاكتشاف السر قبل أن تسلب منك الحياة فإذا عجزت وأنت حي عن أن تجر تفسك أن تعرفها فأنى لك أن تفهم سر وجودك عندما تفارق الحياة والعطار غزليات جميلة " نشوان أنا من مدام الحبة " الحب يطلب من كل محب لعظة صمت محفوف بالسرية

كذلك " ثلاثين طائر " (سي = ثلاثين ومرع . = طائر) وتقدم حبكة " منطق الطينر "على انستغلال هذا الازدواج. فيعد أن تحلق الطيور فوق وبيان " الصرة " " والطلب " و" المعرفة " و" المحية " في اشازة إلى المقامات التي يميل البهاء السالكون ، تجد الطيور أنها قد وصلت إلى الصفسرة وقد تناقص عنددها إلى ثلاثين طائر نظرا استقبها البيعض على مبدأن الرحلة . وهناك في تلك الصفسرة السيرمسية -تلاشت أرواحهم وأجسادهم : وأما وقد تطهروا تماما فقد عادت إليهم الحياة من نور المضرة . : ونظروا أمامهم فما وجدوا إلا ثلاثين طائراً (سيمرغ هو مارأو)) . وعادوا يتظرون إلى أتقسهم قما فجنوا إلا ثلاثين طائراً (.سيمرغ) ولما استبدت بهم الصيرة سألوا عن السر بغير تكلم فأتاهم الرد من كل مكان هذه الحضرة مرآة من يدخل إليها برى تقسه قبها یری فی قلبها بدنا وروحا ريحا ويدنا

لقد جئتم ثلاثين طائر (سي مرغ)

(خلال الدين) ويطلق على كتابه المثنوي " قرآن البهلوبة " وإذا كنا قد اقتطفنا بضم رهور من جول كل حميلة تعمنا يظلالها ، قلا حرج أن أقتطف لك زهرتين فكسب من حياض زهرة البائعة ما أسرع ماتذبل الأزهار لكن أزهار القن .. خالدة باقية استمم ععى إلى . " قلبي بحدثني" قلبى يحدثني بأنه هو متلفى فلا أقوى أن أكتم ضحكي ً من هذا الزعم فكن متصفى اباً من أنت التجلي الأعظم لْجِلَالُ " العَذَٰلُ " أنت الروح الحر - من " تحن " و" أثا " الروح اللطيف الثاوي في قلب كل رجل وامرأة عندما يتوحدان ويصبحان واحدا فهذا الواحد هو " أنت " وعندما يتلاشى ذاك الواحد في غيابات العدم

التأمل في روبة ماذا ينشد الجميم بكل حمية ؟ ا إنه المب ماينشدون وعِن أي شأن يتهامسون ؟ عن الحب همساتهم والحب في أعمق أعماقهم وفي الحب ماعاد هذاك : " أثت " و" أثا!" أفالروح قد عادت إلى الصبيب آه لو أنني كشفت النقاب عن وجه اللحبه . وفي معبدي القائم في سويداء قلبي . عائقت المبس ياله من حب بلا نظير ألا إن من يعرف سر الكوئين 🗀 ألا إنه سوف يعرف أن سرهما ... في الحية ... كامن ر ومما يروى أن العطار رأى حبادل الدين: الرومي وهو طفل منفير الايتجاوز السابعة كتابه " إلهي نارمه "

لايبقى ثم إلا " أنت "

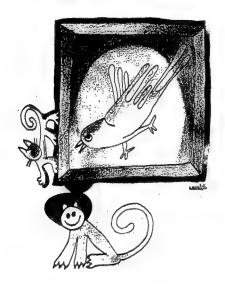
جنة الحب يوما مورقة مخصوضرة معطاءة لا " فاكهة كثيرة غير فاكهة الاسى فاكهة الاسى فاكهة الحبور متعال المتعال ال

أنتوأنا

ما أسعد اللحظة التي تجلس فيها
في القصر ؛ أنت ، وأتا
كن روح واجدة : أنت ، وأنا ،
ألوان حوض الزهور
وستسته كل الطيور
سوف تمنح الخلود للحظة لقائنا
في الجنة : أنت ، وأنا
نجوم السخاء جاجظة عيونها نحونا
للنزينهم "البدر" ذاته :

أبن مي هذه " النحن " وهذا الـ " أنا" ؟ بجوار المحبوب القد خلقت هذه النحن وهذا الأثا كيما تكتمل لعبة التودد لذاتك العلبة لتصبح كل. " أنت " وكل " إنا " روحأ واحدة تغرق نفسها في محيط المحبوب كل هذا حق . فتعالى أيتها الكلمة الخالقة : كن أثت يامن لايحسيط بك وصف .. أو وصياف أمن المكن لعيون البدن أن تراك ؟ . . وهل يقوى الفهم على أن يدرك مغرى ا أن تضبطك أو تأسي ؟ .. أنبئتي من قورك هذا في التو وعلى الإطلاق هل في الامكان رؤياك ؟ . لا بل القؤاد استعار قحسب بضبعة أشياء بالسمم البصر اللمس .. الثوق .. عارية لايملكها

يستخدمها فحسب .. ليحيا



خيث نمرح نحن وتجلجل ضحكاتنا :
أنت وأنا.
وأعجب العجب ، أنك أنت وأنا
جالسان في نفس المكان
وأننا في نفس اللحلة كلانا.
سنكون في " العراق
وفي خراسان ":

أنت ، وأنا ، أنت وأنا لم نعد فردين بعد لأننا سوف نمتزج في التشوة فنكون كيانا وأحدا مبتهجا أمنا من الثرثرة الغبية : أنت ، وأنا وكل طيور الجنة نوات الريش المتلالئ سوف تحترق قلوبها حسداً وغيرة كتـــاب

روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف

توفيق حنسا

كيف ولدت هذه الذكريات ..؟

وما الذي دعا روز اليوسف إلى العودة إلى الماضي الذي عاشته على المسرح ثم في ميادين المحافة والسياسة والجهاد الوطني ؟

وتجيب روز اليوسف على هذه الأسئلة بأسلوبها البسيط الواضح الصريح:

« ليس من عادتي أن أنظر كثيرا إلى الماضى .. على أن الماضى لايموت أبداً ، إنه يعيش فينا بكل ماهو فيه من سعادة أو شقاء .. وجاحت هذه المناسبة البسيطة التي ردتنى إلى الماضى دفعة واحدة أثناء الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة حركة الجيش ، وكنت جالسة أسمع أصوات الفنانين تنقلها أمواج الراديو ، وقد احتشدوا جميعا على مسرح واحد .. يوسف وهبى وأحمد علام وزينب صدقى وأمينة رزق .. وعادت بى الذاكرة إلى تلك الأيام المجيدة ، حين كان هؤلاء الأبطال هواة ناشئين وفنانين أحرارا .. أحرارا حقا لإيملكون شيئا سوى فنهم ، وحين كانوا يلتفون كالتلاميذ المخلصين حول أستاذهم القمير القامة ، العميق الصوت .. المفلس دائما : عزيز عيد »

الاهداء

« اليك يابني ، أهدى هذه الذكريات - الناقصة ، كما تقول

وإنك لتعلم أن من الأشياء مايصعب على المرء أن يقوله ، أو يوضحه .. وإنه ليكفى أن تكون عالما بما في هذه الذكريات من نقص ، لاطمئن إلى أنك سوف تكملها ذات .. » ولم تسمح الظروف – أيا كانت هذه الظروف – لابنها إحسان القدوس أن يكمل هذه الذكريات !

وبَدِداً هذه الذكريات بمقدمة طويلة سجلها إحسان عبد القدوس تحت هذه الكلمات الدالة عميقة المعنى .. « أمى .. هذه السيدة » ت. يقول « هذه الذكريات ناقصة .. ناقصة إلى حد كبير ! إن والدتى السيدة فاطمة اليوسف لم تصنتنا في هذه الذكريات ، عن المشكلة الكبرى التى استطاعت وحدها أن تحلها ، والتى لايزال المجتمع المصرى كله حائرا أمامها .

كيف استطاعت أن تجمع بين جهادها الشاق المضنى الذى بدأته وهى فى السابعة من عمرها ، وبين واجبها كزوجة وكأم؟!

أنا نفسى لا أدرى !! » حتى يقول :

« لاأدرى كيف استطاعت أن تنشىء هذه النشأة ، وأن تغرس في هذه البادي وهذا العناد ، وأن تقويني كطفل وكشاب في مدارج النجاح ، في حين أني لم التق بها أبدا إلا وفي رأسها مشروع وبين يديها عمل ... ثم يقول هي التي صنعتتي بيديها ، هي التي أرضعتني ، وهي التي أعدت طعامي ، وهي التي بيديها ، في التي وضعتني في فراشي ، وهي التي وضعتني في فراشي ، وهي التي علمتني كيف أخطو ، واقتتني كيف أنطق .. صنعتني بيديها ، كما صنعت مجدما بيديها ، كل يوم من أيم هذا المجد ، وكل حرف فيه ، وكل خطوة من خطواتها ، هي وحدها صاحبة الفضل فيه .. وليس لأحد قضل عليها .. هي التي التقطر دروس الفن وجعلت من نفسها ، سارة برنارد الشرق ، كما أطلق عليها نقاد ذلك الجيل... هي التي علمت نفسها القراءة ، ولم تدخل مدرسة ولا أضطرها أحد الله الحيال... هي التي علمت نفسها القراءة ، ولم تدخل مدرسة ولا أضطرها أحد لأمه عربة الهيسف »:

ه وهي التي دخلت ميدان الصحافة وفي يديها خمسة جنيهات وأنشأت مجلة تحمل اسما يكاد أن

يكون أسما أجنبيا - وهو الاسم الذي اشتهرت به على السرح - فاستطاعت أن تجعل من هذه المجلة أقوى المجلات نفوذا في الشرق ، وأن ترسم بها مستقبل مصر ... ويقول أيضنا في حماس كله محبة ووفاء وصدق : وهي .. السيدة التي لاتحمل شهادة مدرسية ولامؤهلا علميا .. هي التي أخرجت جيلا كاملا من الكتاب السياسيين ومن المسمفيين .. هي التي أرشبت أقلامهم ، وهي التي انتقتهم ورشحتهم استقبلهم

وهى .. السيدة اليتيمة التى واجهت مسئوليات الحياة وهى فى السابعة من عمرها .. هى التى استطاعت يوما أن تتحدى كل سلطات الدولة .. الإنجليز والملك والأحزاب كلها ... لم يستطع آحد منهم أن يحنى هذا الرأس العنيد القوى .. ولم يستطع أحد منهم أن يكون أقوى من هذه الوحيدة البتيمة - السيدة »

ويقول في نهاية هذه المقدمة - القصيدة -

« .. ولكنها ذكريات ناقصة

ورغم ذلك فإنى لا أريد من دنياى شيئا إلا أن يكون لى بعض هذه الذكريات

مستحيل ..

" فإنها في كل سطر من ذكرياتها تقول :

أنا صنعت من نفسي هذه السيدة ..

أما أنا فمهما كانت ذكرياتي فلا أستطيع أبدا

إلا أنْ أقول :

أمن صبتعت متى هذا الرجل! =

سجلت روز اليوسف ذكرياتها في كتابين في هذا المجلد الواحد .. الكتاب الأول يحتوى على ذكريات حياتها الفئية .. حياتها في المسرح .. والكتاب الثاني -- وهو الأكبر حجما -- فقد حوى ذكرياتها عن حياتها المنحافية ونشاطها السياسي .

ولعل أهم ماجاء في كتابها الأول هو حديثها عن المخرج المصرى العبقرى عزيز عيد ..

تحدثنا روز اليوسف عن بدايتها الغنية على خشبة المسرح وبور عزيز عبد فى تكوينها الغنى وفى تشجيعها :

" وكان أن عهد إليها عزيز عيد بدور في رواية " عواطف البنين" التي قررت الفرقة (فرقة عبد الله عكاشه في « دار التمثيل العربي») أن يخرجها عزيز عيد .. وكان أن مثلت في هذه الرواية دور الجده .. وهي الفتاة المعفيرة ..

وتتساءل هذه الفتاة الصنفيرة : أممكن هذا ؟

أتستطيم أن تقف حقا على المسرح ؟ ومن أين تأتيها الثقة بالنفس ؟

ثم تقول أخيرا وهي تحدد دور المخرج عزيز عيد :

" ولكن الثقة التي كانت تنطق بها نظرات عزيز عبد ، والشجاعة التي كان ببتها في كل من حوله ، لم تلبث أن تسريت إليها » .. وتعترف روز اليوسف بما قدمه لها عزيز عبد :

" ترك عزيز عيد المسرح أسبوعا كاملا تفرغ فيه التدريب تلميذته الصنفيرة ويذل معها جهدا ام يبذله مع الكثيرين .

أخذ يعلمها كيف تنطق الكلام بصورت ضعيف ، وكيف تجعل صدونها يرتعش ويتهدج ، ثم أخذ يعلمها كيف تمشى ، لامسرعة كالفتيات الصغيرات ، بل بطيئة مثقلة ، متوكثة على عصا ، كالجدات العجوزات ، ثم علمها كيف تلقى ابنتها ، وكيف تحذو على حفيدتها في الرواية ، وكانت ابنتها في الرواية تكبرها – في واقع الأمر – بثلاثين سنة ثم ارتفع الستار ... وبخلت الفتاة الصغيرة تمثل دور الجدة في سن السبعين .. وكان عزيز عيد نفسه أول من فوجئ بالنجاح الباهر »

ومن أقوال هذا المخرج العظيم الرائد عزيز عيد • إننى لا أستطيع أن أجعل من الرصاص ذهبا ، ولكنني أستطيع أن أكتشف الذهب وأن أجعله لامعاً خلابا » .

وتقول روز اليوسف:

« إننى لا أعرف فنانا مصريا ضحى من أجل الفن ، وتشبث بمبادئه الفنية في جميع الظروف مثل عزيز عبد .. لم يكن عزيز فنانا على المسرح فحسب ، بل كان فنانا في حياته الخاصة ، في مكان عزيز عبد .. لم يكن عزيز فنانا حتى أطراف أصابعه . كان عزيز يرضى بالفقر والجوع ، بأى شئ إلا أن

يخرج رراية تشيلية واحدة بطريقة لايرضى عنها ، فإذا أخد فى إخراج رواية دقق فى اختيار المشاين تدقيقا بالغا .. لايعطى أتقه دور لممثل لايؤمن بكفائه ، أما « الكفاءة الخام » فقد كان يلتقطها من أول لمحة ، ثم ينصرف بكليته إلى تدريب النجم الناشئ وتمرينه حتى يخلقه خلقا جديدا »

لعل هناك كتبا كتبت عن عزيز عيد ولم أقرأها ولعل هناك عدة تماثيل أقيمت لهذا المجتمع المصدى الرائد ولم أشاهدها .. ولعل هناك جوائز رصدت باسمه .. ولم أسمع عنها ؟!

ولكنى أحب أن أقرر أن اسم عزيز عبد يجب أن يخلد بكل الوسائل .. حتى يكون قدوة عظيمة لكل من يقف على خشبة المسرح ويحترف هذه المهنة المقسسة .. مُهنة التمثيل .

وإذا كان عزيز عيد هو بطل الكتاب الأول فإن الكتاب الثانى يقدم لنا رائدة عظيمة في فن الصحافة هي روز اليوسف .. التي أنشأت مجلة « روز اليوسف » ثم جريدة « روز اليوسف اليومية » ثم أخيرا أصدرت سلسلة « كتاب روز اليوسف » وافتتحت هذه السلسلة بكتابها « ذكريات » في يسمبر ١٩٥٣ .. وكان ثمن النسخة (١٠ قروش صاغ) وكان رئيس التحرير المسئول : فاطمة اليوسف .

**

وتحدثنا روز اليوسف عن قصة إصدار مجلة « روز اليوسف » وهي » قصة تصميم وإصرار وصبر « كما تحب أن تدعوها .. وتحكى لنا مواد « روز اليوسف » . « نبتت فكرة المجلة في محل حلواني اسمه » كساب » كان يوجد في المكان الذي تشبغه الآن سينما » ديانا » ... وكنت جالسة ساعة العصر مع الأصدقاء محمود عزى وأحمد حسن وإبراهيم خليل ، نتحدث عن الفن .. وتطرق الحديث إلى حاجتنا الشديدة إلى صحافة محترمة ونقد فني سليم يساهم في النهوض بالحياة الفنية ويقف في وجه موجة المجلات التي تعيش على حساب الفن .. ولمع في رأس خاطر وقفت عنده .. ثم قلت للزملاء : لماذا لا أصدر مجلة فنية ؟ ... ولم يكن بيننا من له اتصال بالصحافة إلا إبراهيم خليل الذي كان يعمل في جريدة « البلاغ » ويصاهر صاحبها عبد القادر حمزة .. فساته : كم يتكلف إصدار ثلاثة الإف نسخة من مجلة « ملزمتين » على روق أغيق ؟ .. وطرحت على الزملاء سؤالا ثانيا

ماذا تسمى المجلة ؟

والمرة الثانية فاجأتهم باقتراح غريب:

للإذا لانسميها « روز اليوسف ۽ ؟».

وفى حياة روز اليوسف وفى سلوكها ترتبط الفكرة بالعمل .. كما يرتبط بالتصور التحقيق ..
ونقول بعد أن انفض المجلس : « قضيت ليلتى ساهرة ، منتبهة الأعصاب ...» وتستأنف روز اليوسف
حديثها عن موك مجلة « روز اليوسف » :

« ومع الصباح الباكر كنت في مكتب إبراهيم خليل بجريدة « البلاغ » املاً استمارة رسمية بطلب رخصة .. ثم في وزارة الداخلية الآقدم الاستمارة بنفسي .. » ثم نقول في لون من ألوان التحدي والجرأة :

ه ولم انتظر هتى أتلقى الترخيص من وزارة الداخلية ، فأسرعت أذيع في الصحف نبأ صدور
 المجلة ..

وتلقيت الترخيس في خلال أسبوع ٥٠٠

ثم تحدثنا عن البداية بعد أن طلبت من الصديق محمد التابعي أن يحضر من الاسكندرية .. اللاشتراك في تحرير المجلة التي لم تر النور بعد ،

« .. ويدأنا نعمل لإصدار العدد الأول بكل مافى أجسادنا وأعصابنا من قوة .. حتى انطلق الباعة
 ذات صباح يصبحون : « روز اليوسف » « روز اليوسف » ..

وبصدور العدد الأول أصبحت المجلة حقيقة واقعة .. أصبحت كائنا حيا أحرص عليه .. وأقسم على أن يعيش ويثمو بأى ثمن ..»

٥À

جمهورية الأرضين،

رأس كاسح وجسد كسيح

د. محمود إسماعيل

"جمهورية الأرضين" لأحمد صبرى أبو الفترح - رواية سياسية رمزية ، تتناول مسالة ، توريث ، المحكم في مصر حاليا على وجه التحديد ، ونظرا لاستحالة توافر المناخ الديبوقراطي والمصادرة على حرية التعبير ، ونظرا لخطورة الموضوع من حيث تعرية النظام وضربه في مقتل ، كان على الكاتب أن يلجأ إلى أسلوب الرمز والفمز واللمز ، تحاشيا أسرء العاقبة .

لذلك ، لجا الكاتب إلى تاريخ مصر الطويل - خصوصا المرحلتين الفرعونية والملوكية - أينسج أحداث الرواية ، باغتبار العصر الفرعوني يمثل حكم و الملوك المؤلهين » القائم على نظام التوريث . ولأن العصر الفرعوني شهد إنجازات حضارية مشهورة (لاتزال آثار الفراعنة تشكل مصدرا مهما الدخل القومي) ، عاد الكاتب إلى العصر الملوكي الذي فضلا عن كونه يمثل حكم و العسكرتاريا » - المماثل النظام المصرى الحالى - الذي شهد مقاسد الحكم بصورة أقرب ماتكون إلى مفاسد النظام الحالي ، ليعزجه بالعصر الفرعوني ، وليستوجى منهما مما قصول الرواية وأحداثها .

وأُعَل سائلًا يسال : لماذا لم يقتصر الكاتب على أحد العصرين ؟

أغلب الظن أنه انطلق من حقيقة أن « مصر جزيرة الطغنيان » ، على حد حكم جمال حمدان ، وأن حكامها طوال تأريخها كانوا طغاة مستبدين ، حتى خلال العصور الإسلامية التي استمار منها الكاتب - بصدد مسألة الحكم - " الطابع البطريركي " . يتضبح ذلك في إسباعه على الحاكم - بطل الرواية - لقب ه الرئيس الأب » ضمن القابه الأخرى . ألم يدأب « أنور السادات » على نعت المصريين بأنهم « أولاده » ؟

إن سمة الطغيان تلك نفعة مستمرة في التاريخ المصرى إلى الآن ، ولعل سبب تلك الظاهرة قد
توصل إليه « ماركس » و« إنجاز» ، ومن بعدهما « فيتوفوجل» وصاغوه في النظرية المعروفة باسم «
الطغيان الشرقي» التي تستند على ماعرف باسم « نمط الإنتاج الأسيوي» ، وخلاصة هذه النظرية أن
البيئات النهرية الفيضية تقرز الحاكم المستبد الذي يتحكم في الحياة نتيجة تحكمه في « ضبط النهر »
ولان الشعوب الزراعية – عموماً – شعوب خاملة مستكينة ، يتعاظم شبأن الحكام ويزدادون طغيانا،

وعلى مستوى الحكم ، تتكون « أوتؤقراطية » على رأسها الطاغية وأدواتها الجيش والكهنة ، الجيش كمصدر للقوة ، والكهنة لإشخاء الطابع الإلهي « الثيوقراطي » على الحاكم ، الذي تصبح طاعته من قبيل طاعة « الإله » أو » الآلهة » .

يلح الكاتب على أهمية و المكان ، وهو عنده مصر الفرعونية باقاليمها ومدنها وقراها - التي بذل الكاتب جهدا معرفيا في الوقوف عليها وتوظيفها في سائر فصول الرواية .

ويلاحظ أنه الع على العاصمة "" ياعتبارها « الرأس الكاسح » ، أما الأثاليم ، أو « الجمد الكسيح » فلا مكان لها في الرواية إلا عاماً ، بما يشير إلى فهم ووعى الكاتب في تهميش الريف ، وتكريس إنتاجه لشدمة « المركز » ،

وحتى العاصمة « سيدة الأقواس التسعة » فهي « عاصمة الغياب والموج » ، بمعنى أنها مهمشة أيضا بالقياس لـ « قصدر الزمزد » » وهو قضدر الرياسة الذي يهيمن على « الأرضين » ويفرغ « الجمهورية » من كل دلالتها السياسية ،

دأخل هذا القصر ، يوجد الرئيس وأمه وزوجته وإجاه وينته ، فضالا عن عرافة الرئيس وعرافة روجته ، كذا الحلاق الخاص والقهوجي الخاص يدعمهم ويحفظ وجودهم قائد أركان الجيش .

هم أبطال الزواية الذين رمز إليهم الكاتب برفوز غاية في الذكاء والفطنة ، إذ أفاد من تراث الأدب العربي السياسي والأدبي في اشتقاق رموز بالفة الدلالة على هؤلاء الأبطال ، الوهميين ، . فقد استلم من « كليلة ودمنة » رائعة ابن المقفع ، ومن رسائل إخوان الصفا وموز الحيوانات والطيور ليطلقها أسماء ونعوت شخصدات الرواية.

٦.

فاطلق على الرئيس اسم حيران و السمندل ، وهو حيوان جرادغ يعيش في الطين ، ولديه القدرة - مفقط - على المفاظ على حياته . كما عدد القايه مثل و سيد الأرضين وو الرئيس الآب ، واتخذ . له اسم و نجم الدين الحواط ، وهو اسم مملوكي يتم عن حذره الزائد وجيطته البارعة في الحفاظ على و كرسي الرئاسة ،

أما ابنه الأكبر ، قام يذكر حتى مجرد أسمه ، دلالة على زهده في السياسة ، واهتمامه باقتداء الأموال والعقار ، وشغفه بالنساء .

وعلى الابن الأصبخره الابن الوريث ء ، أطلق عليه و الظربان ء ، وهو حيوان منفر يثير الاشمئزاز ، تتحاشاه الحيوانات ~ رغم تفاهته – لما يصدر عنه من رائحة نتنة عفنة ، فتقر هارية . حين حضوره ، أما اسمه ، فهو مشتق أيضا من أسماء العصر الملوكي ، إذ أسماء الكاتب و سيف الدين ء ، وهو اسم يشي بدلالة سياسية وهنية في الواقع .

أما زوجة الرئيس « أصل باى» ، فيشى اسمها على » أعجمية » أصلها . وهى التي خططت لترريث « الظربان » ، وخاصت معارك مستمرة مع زوجها ليتنازل عن الغرش له أثناء حياته ، مستعينة في ذلك بالعرافة « صبابة » التي أمنتها بقرة سحرية جعلتها تسيطر على كبار موظفى الدولة .

بيهى أن يلجأ الرئيس – في معركته مع زوجته – بعرافة أشد مراسا هي « وردخال» ، بارعة الجمال ، عشيقة الرئيس ، وعقله الدير الشئرن « جمهورية الأرضين » .

أما المشير و المباخنجي = إسم عكسري - فهو يد الرئيس اليمني ومستودع سره ، ومنقذ مخططات و وربخال» ، ومدير منتلكات وأموال الرئيس في الداخل والخارج ، المنظورة والمستورة وهنآك و صبحي نعناع » حلاق الرئيس الخاص ، وعينه في مراقبة مايدور في القصر ، ومعه القهوجي و محسوب العسال » ، وكلاهما منقذان لخطة الرئيس في التخلص من خصومه .

توجد أيضا أم الرئيس المودعة في غرفة بالقصر ، والمشغولة برتق الجوارب والأسمال البالية ، كذا ابنته العامرة ، وروجتا ابنيه المتعاديتان، خاملتا الذكر والتأثير في الأجداث ، فضالا عن النصراني، وشارة ، المالم الجبان ، وكلهم خارج دائرة الجبراع.

كما أوماً الكاتب إلى شخوص أجانب أمريكان " يسيطرون على الابن " الوريث " نتيجة

مواقعته ، وأوما أيضا إلى أن "وربخال "عزاقة الرئيس يهوبية مدسوسة على القصر ، لتحرك الأحداث من وراء ستار ،

أما أمور الجمهورية وشعبها الخامل فموكول إلى أجهزة الخايرات المتعددة والمتنوعة ، مثل جهاز « الاستخبار الوطنى » الذي تديره عرافة الرئيس ، وأجهزة « الجار الفضومي» التي خوات المواطنين إلى « عيون » وجواسيس على يعضهم البعض » ولجان « الحراك الاجتماعية ، ذات الدلالة على ميمنة الرئيس على حركة التاريح ، ولم لا ؟ « فالحكم قدر مقدور منذ الأزل ، والرزق مقسوم ، والدنيا تدور في فلك لافكاك منه » .

ومَّع ذلك حرص الرئيس « القواط » على حقر خندق حوّل قصر الزمرد من الصعب اجتيازه ، كما حقر سردابا يوصل إلى طائرة على أتم الاستعداد لنقل الرئيس إلى الخارج ، إذا ماقدر التاريخ أن يتحرك .

بديهى أن يستشرى الفساد داخل " جمهورية القطرين " التي أات معظم مقدراتها الاقتصادية إلى أسرة الرئيس ، وخصوصا ابنه الأكبر " معاجب المصارف والاحتكارات ، وخصوص التخارة ، ومداخيل التيسيرات ، ورساميل المؤسسات ، وحصوص البتران والغاز والرمل الأسود " .

ومع ذلك ، استمر الرئيس يحكم قرابة أربعين عاما لم يتعرض فيها لقومة شعبية ، اللهم إلا ... مؤامرة « أصواية » كشفت عنها العرافة ووادتها في مهدما .

وهاهو الخطر الوحيد الحقيقي يمثل في زوجته اللعينة التي أطلق الرئيس عليها ه البرمن » وعلى ابنته « البنيه يحقيقتهما المخجلة » و وخاصة ثبنه الأصغر الذي لايستطيع جماية « مؤخرته » وعلى ابنته « التي أعتلاها كل رجال القصر ، وكل امرأة ، وكل كلب » ...!!

تعور أحداث الرواية متمحورة حول مناورات بين معسكر الرئيس ومسكر زوجته داخل التلاط ، ليتنازل عن الحكم لابنه المأفون ، ولم يجد الرئيس – الذي أصيب بأدواء بدينة ونفسية وعقلية ، بدءاً من التخلص من خصومه بتدبير مؤامرة أحكمتها عراقته « ورنخال»

وعمل الجباخنجي وساعديه « صبحي تعباعه وه مجموب الغسال » على تنفيذها خلال حفل توريث ابنه الذي يحضره كل أعوان زوجة الرئيس ، إذ يمكن نسف حضور الحفل بالنيناميت ، فيخلو الجو الرئيس ايحكم أربعين عاما مقبلة يحتقظ خلالها يقوته ويدود إليه شبابه حسب وصفة سجرية اعدتها عراقته . لكن المدانفة الغشواء أفشات المخطط ، إذ قبض حرس القصير على « محسوب العسال » ، .. فاضطر للاعتراف تحت الضرب والبطش والتعنيب .

وتأخذ العبثية مجراها الذهل في تشكيل الحكمة التي عقدت الحاكمة المتامرين الثلاثة . فقد حضر الرئيس في حالة فورية ليتصبر الصف الأول بين وزرائه ورجال دولته . أما القاضي ، فكان هو ه المباخذجي » ، كما كانت العرافة » وردخال » في « المدعى العام » .

ثم كان الحكم بقطع " أعضاء" المتأمرين الثلاثة . أما رُوجة الرئيس وأبنائه ، فقد عفا عنهم . فعاذا كان موقف سكان العاصمة ، بل وسكان جمهورية الأرضين ؟ .

سكان العاصمة ازموا دورهم ، حتى صارت و سيدة الأقواس السبعة ، مدينة أشباح .

أما الشعب - من خارج العاصمة - فقد هب وتجمع من كل صبوب وحدب ميمما وجهه شطر العاصمة . لكن الزحف توقف إيان عبور « الخبيق » المحيط بالقصر ، ليقتقهم الطيارون بألقنابل ويحول جثث المهاجمين إلى شظايا ، « لكن الجموع تهدر من جديد ، ويصعوبة جبارة يشرع الناس في صنع جسور من الأجساد الذائبة والحمم تتساقط من السماء ، ويشرعون في عبور الخندق ... فيما تواصل الساحات والميادين والمحاور والشوارع والدرب والحازات والأزقة والجسور والمعابر ... الاحتشاد بملاين يصيخون السعم في انتظار القائم !!! » .

تلك هي نهاية الرواية ، فالعركة لم تزل محتدمة ، والجماهير المستكينة أقاقت من كراها ، ملأ الأفق صداها، مستهدفة الإطاحة بجمهورية القطرين . فهل يتحقق الهدف ؟

ترك الكاتب الباب مفتوجا لكل الاحتمالات .. " أنتظاراً القادم " ..!!.

برع الكاتب في صداعة الرواية في بساطة موحية ، ويونّما تعقد قد يعيق تحقيق هدفه ، ولو كان ذلك على حساب « فنية الرواية ، كما برع في تركيز « الكاميرا » الثاقية على جزئيات قد تبدر مامشية . ، أو حتى تافهة ، لكنها بالغة الدلالة جيث وظفت من أجل تعرية النظام بهدف تعريضه .

لقد وفق في إثبات أن هذا النظام « نمر من ورق » ، فرأسه الفرعون - السلطان ليس إلا جسدا مترهلا يمثلاً « كرشه » بالغازات وعقله بمثيل لايقوى إلا على التفكير في الحفاظ على عرشه ، كما يحافظ « السمندل » على حياته « داخل الطبن » . ووريثه المأفون » يؤتى » ، فضلا عن خواء عقله نظرا الإصابته بالصرع ، والزوجة « التنمره » « برص » لزج الاحول لها والاقوة ، إذ قوتها ~ كما زوجها - مستمدة من السحر والخرافة ،

أما القوة العسكرية ، فيقودها انتهازى وصولى ميت الضمير لأخبرة له - كسيده - بالسياسة ، باعتبارهما من العسكر ، فلا يملكان إلى « الشبهوة الغضبية ، ويفتقران - حسب أفلاطون - إلى حكمة العقلاء المنوعة بالسياسة .

ألح الكاتب على « الجنس » بصنوره المتبنية والشائة ، وهن أمر يقترن بالنظم العسكرية عموما ، نتيجة حياة المسكرات ، كما هن ظاهرة شائعة في النظم العربية ، وصدق من قال « لليهودي ماله ، والنصراني بطنه ، والمسلم فرجه » أ!

لكن بقاء واستمرار هذا النظام الفاسد المتهاوى ، راجع إلى طبيعة النظم الشرقية المستددة فى مجتمعات زراعية نهرية تخلق شعويا خاملة مستكينة ، كما تخلق ، مركزية ، طاغية قوامها « فرعون مؤله » وسدنة بلاط ، وعاصمة كاسمة ، وشعب كسيح ، ال

رإذ وفق الكاتب في ترجمة تلك المعادلة في شخوص الرواية ومن ثم في نسج أحداثها ، إلا أنه لم يوضح دور الكاهن أو فقيه السلطان بالقدر الكافي ، فلم نقف إلا على إشارة عابرة من اعتبار ه فقهاء السلطان ، يوم تنازله الموعود عن الحكم المريثة ، غيدا مقدسا ولا مناسبة قودية ، . كذا تبرير الرجة توريث اينها السلطة ، بما فعله معاوية مع ابنه يزيد .

لكن يبدو أنه استبدل و العرافتين و بالكهنة وفقهاء البلاط ، الأمر الذي يجعله بمناي عن المسامة. ويرغم براعته في استخدام الرموز ، ومعرفته بخطط مصر الفرعونية وأسماء مدنها وقراها ، إلا أن تلك الرموز تفقد مبرراتها نظراً لما تشي به أحداث الزواية - وختي شخوصها - من دلالات معروفة بدامة للقارئ العادى ، اللهم إلا إن كان إيرابها من باب و التقية ، ليس إلا .

يحمد الكاتب وقوفه على و تجميد الحراك الاجتماعية في المجتمعات النهرية الفيضية ، بجيد يصبح التاريخ رهين سياسة الطاغية ، لكنه من زارية أخرى يدين شعب ه الفلاحين » المستسلم . المستكن ، على أن تلك المحقيقة ليست مطلقة ، إذ عرف التاريخ – وتاريخ مصر بالتحديد – الكثير من الهبات ، بل الثيرات الفلاحية " وهو أمر يتجاهله الطغاة فيزدادون طفيانا ، ألم يحكم " الجباخنجي "بأن « الشعب خارج اللعبة برمتها » ؟



والكاتب محق فيُعا أورده بصدد « النبوءات » – كالمهدى المنتظر أو المخلص القادم – الذي سيظهر ليحظم الطغاة ويقر سياسة العدل الاجتماعي لكنه من ناحية أخرى وصم الطاغبة بالإيمان بالسحر والشعوذة والتعويل على تفسير الرؤى والأحلام ، بحيث تتعادل وتتوازن الكفتان ، ويبقى الحسم معقودا على المق والحقيقة .

وقد جسدهما الكاتب في انتقاضة الشعب ومحاصرته قصر الرئاسة، برغم ضربه بالقنابل. ومع ذلك لم يحسم الصراع ، إذ تركه لتداعيات الأحداث .

وقد ناخذ على الكاتب - فيما يتعلق بالجانب التقنى - تقبيبه شخوص الرواية والتعريف بهم دونما مبرر ، خصوصا وأن عددهم محدود ، كما أن السياق العام لأحداث الرواية كان كافيا لمعرفتهم من خلال تداعى الأحداث والوقائع .

ناخذ عليه أيضًا ، دمج عدة أزمنة في زمان واحد ، الأمر الذي جعلنا نقرأ عن استخدام السيارة والطائرة في العصرين الفرعوني والملوكي ، وهو أمر ينطوي على نوع من المفارقة .

مع ذلك ، تبقى الرواية عملا رائداً وجسوراً ، حقق غاية الكاتب ومقصده فى التنوير وإذكاء الوعى ، التنوير بتمرية " النظام والحاكم " وكشف عوراته ، وإذكاء وعى الجماهير وتحريضهم على الفعل الثويرى . ومع بزور هذا الهدف السياسى - التعليمي ، ومع بساطة الطرح وتقليدية السبرد ، تحقق الرواية نوعا شيقا من الإمتاع الدرامي ، يشي بمقدرة « الراوي» وج استاذيته » في فن الرواية . وحسبه - أخيراً - أنه دخل التاريخ بعمله هذا ، فلسوف يؤرخ له - مستقبلا - كرائد قال كلمة « لا » صادعة في وجه الطفاة .

ذاكرة الكتابة

صفحات من كتاب: و النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ،

(14)

الانتجاه الإيجابي في الاستشراق

د .حسين مسروة

هذا هو الجزء الثالث من موضوع الاستشراق كما حله المفكر الراحل « حسين مروق» في كتابه التأسيسي « النزعات المادية في الغلسفة العربية الإسلامية » .

وقيه مناقشة جادة لفكرة الاستشراق خاصة استفادة المستشرقين من القلسفة الضوفية الإسالامية عند ابن سينا وغيره من الفلاسفة الإسلاميين .

ثالثا . هذا هو الثالث للدراسات الاستشراقية الغربية في موضوع التراث . وهو الاتجاه الذي يقصر عنايته على الجرانب الأكثر محافظة ورجعية واغراقا في الغيبيات وفي عالم المطلق ، مع طمس الجوانب ذات النزعات المادية . أو إخفاء الأبعاد الاجتماعية الكامنة حتى في الأشكال الغيبية كآثار التصوف الغلسفي عند أمشال الحلاج والسهروردي الشهيد . بل لقد حاول الكثير من هؤلاء المستشرقين توجيه المنظومات الفلسفية لأمشال الغارابي وابن سينا وابن رشد توجعها يصرفها عن أبعادها المادية ويفرغها من هذه الأبعاد لتصبح منظومات ضوفية أو إشراقية أو دينية محضا (١) : مثال ذلك مانجده عند كارادي فو Carra de Vaux مثال ذلك مانجده عند كارادي فو Carra de Vaux (١) نهشأن الاصطلاحات الصوفية

نى مؤلفات الفارابى ، محاولة منه لإثبات أن هذه الإصطلاحات تشكل ظاهرة تسود فلسفة الفارابى . ذلك بقصد استخدام هذه و الظاهرة و لصرف تلك الاصطلاحات عن مضامينها الفلسفية العقلائية ، تشكيكا بانسجام الفارابي مع الانجاء العقلائي الذي تكشف الدراسة المنهجية العلمية أنه هو الطابع المحدد لمجمل الفلسفة الفارابية ، سواء في مجال نظرية المعرفة أم فلسفة الوجود أم الفلسفة الاجتماعية . وقد نحى ماسينيون هذا المنحى ، إذ عد الكندى والفارابي وابن سينا وسائر الفلاسفة الإسلاميين في عداد المتصوفة (٣) . ولجد المنحى نفسه عند جيلسون . فهو يعد ابن سينا مؤسسا لنظرية الاشراق (٤) . ورجه المستشرق الدائكركي و مهرن و عناية خاصة إلى و مؤلفات ابن سينا الصوفية وقام بنشرها وترجعتها و (٥)

في هذا السياق تذكر تلك المشكلة التي أثارها جمهرة من هؤلاء المستشرقين ، فشغلوا بها صفحات بالغة الكثيرة ، بشأن صوفية ابن سينا الإشراقية . المشكلة بأساسها عبارة وردت في مستهل مقدمة ابن طفيل الأندلسي لقصته الفلسفية الشهيرة « حي بن يقطان » . إذ افتتح ابن طفيل مقدمته هكذا: « سألتني . أيها الأخ الكريم الصفي . (٠٠٠) أن أبث إليك ما أمكنني بثه من أسرار الحكمة الشرقية التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو على ابن سينا » . ثم نقل ابن طفيل ، في مكان آخر من القدمة ، كلاما لابن سينا قاله في مقدمة كتابه « الشفاء » يتلخص بأن «الشفاء » هذا كتب وفقا لمذهب المشائين ، أمنا رأيه الحق هو . أي ابن سينا . فينبغي أن يؤخذ من كتابه الآخر « الفلسفة المشرقية » . كلمة « المشرقية » في هذين الموضعين من مقدمة ابن طفيل : منسوبة إلى ابن سينا ، هي التي أثارت المشكلة لدى المستشرقين . أما المشكلة نفسها فهي : كيف يقرأون كلمة « المشرقية » ، بضم الميم ، أم يفتحها ؟ . و« العقدة » هنا أن كتاب ابن سينًا الموسوم بهذا الاسم (الحكمة المشرقية أو الفلسفة المشرقية) لم يصل إلى أحد منهم . والمسألة في غاية الأهمية عندهم ، لأن الفرق بن و الضمة » وو الفتحة » هو الفرق بن مضمونين مختلفين جدا لكلمة و الشرقية » . فهي . على الضم . تعنى الحكمة الإشراقية ، وهي . على الفتح . تعنى الحكمة أو القلسفة الشرقية . فإذا ثبت للكلمة معناها الأول ، ثبت لهم أن ابن سينا كان إشراقيا بعني من معاني التصوف . السألة إذن ليست لفظية . أنها تعنى أمرا بعيد المرمى لدى المستشرقين الفربيين البرجوازيين . فقد كان يعنيهم جدا أن يكون الكتاب الذي يعتمده ابن سينا معبرا عن رأيه الحق ، دون و الشفاء، ، كتابا إشراقيا . لأنه ـ أي ابن سينا ـ يخرج بذلك تهائيا من جلبة المنافعين عن العقلاتية الأرسطية ، ليصبح تطا من أقطاب الحلبة اللاعقلانية الميتافيزيقية السهروزدية ، ويصبح الكلام على فكرة أصالة الوجود عند ابن سينا . في نظرية المعرفة بالأقل ، كلاما قد يعني بعض المشائيين ، ولكنه لايعني مطلقا ابن سينا الحقيقي صاحب و الحكمة المشرقية » الذي لابد أن تكرن أصالة الماهية رأس مبادئه الإشراقية . إن الأيديولوجية البرجوازية ، وأيديولوجية الإمبريالية بدرجة أشد ، يزعجها في هذا العصر أن نكتشف في المراكز الشامخة من تراثنا الفكري تعليما فلسفيا يتجه إلى ماتعنيه فكرة أصالة الوجود من نزعة مادية ، بقدر ماينفعها أن تضع بين أيدينا هذا التراث مختوما عليه بخاتم والأنوار » الإشراقية ليزيدنا و اغتراب » على « اغتراب » في عالمنا الحاضر . لذا نقول إن ذلك الجهد الهائل الذي أرفق جمهرة من المستشرقين الغربيين في سبيل أن يثبتوا و الضمة ، على حرف و الميم » من كلمة و المشرقية » في اسم كتاب طائع لابن سينا ، لم يكن جهدا عبئا ، لم يكن لعبا ولا لفظيا ، لم يكن عاصفة في فنجان كما قد يتخبل البعض ، بل كان عملا جديا يدخل في صلب نهجهم الأيديولوجي . من هنا لم يتوقف بعضهم عند مسألة و الضمة » ، بل حاول هذا البعض أن يضع كتاب ابن سينا ذاك ، وهو غائب عن الأعين ، في عداد الكتب الإشراقية أو « الروحانية » يضم ع « الفتحة » (فتح ميم المشرقية) (٢) .

وفى مجال العطف الحار مع المستشرقين الغربين على التيارات التصوفية فى ترائيا ، تبرز أمامنا طاهرة استشراقية تبدو . أول وهلة . مغارقة من أعجب الغارقات . فقد سبق أن رأينا إحدى الظاهرات الاستشراقية النعى تضع حاجزا طبيعينا أو عنصريا بين السفكير الشرقى والتفكير الغربي وتقيم النظريات المخالفة للعلم فى سبيل دعم هذا الحاجز وترسيخه وتأبيده (نظرية الجنس ، ونظرية مركزية الفلسفة) ، ونحن الآن أمام ظاهرة أخرى تختلف عن تلك كاختلاف النقيض والنقيض . فهذا وأحد من أولئك المستشرقين يعالج التراث و التصوف الإسلامي » على أساس أنه و جسر بين الفكر الدينى الشرقى والغربي » (٧) . إنه يصف الصوفية الإسلاميين بأنهم يتكلمون بلغة الصوفية العالمية ، الشرقى والغربي » (٧) . إنه يصف الصوفية الإسلاميين بأنهم يتكلمون بلغة الصوفية العالمية ، والمنوصية ، والمنبوصية ، والمنبوصية ، والمنبوصية ، والمنبوصية ، والمنبوصية من الشرق أشكال من التشابه بين آبات قرآنية يؤولها تأويلات صوفية وبين كلمات بعض المتصوفة من الشرق والغرب ، وبعد أن يتصور حيرة العلماء فى مرجع هذا التشابه و بين تقاليد الصوفية والمتصوفة الغربين من جهة ، والفكر الشرقى من جهة أخرى » ، يجد تفسيرا للتشابه لدى بعض الصوفية الذين كانوا علماء كالغزالى . وكانت لبعضهم رحلات واسعة اتصاوا خلالها و بفكرين ذوى تقاليد

ومناخات أخرى » . ولكنه يجد أن هذا التفسير لاينظبق على « التشابهات الملحوظة بين تجارب الصوفية وتجارب القديسين المسيحين الذين كان يقصل بينهم الزمان والمكان » . ولذا يلجأ الى الحل الغيبي المحض . فغى رأيه إنه إذا كان فى الصوفية مايكن تعلمه بالدراسة ، فإن « ماتبقى لايكن تعلمه بالدراسة أو بالكلام » ، مستندا إلى باحث غربى آخر « فى التصوف » (هندر هبل) ، وإلى الصوفى الإسلامي أبي طالب المكى (. ٩٩٦ هـ) القائل أن رجل المعرفة الروحية لايحتاج إلى كتاب ، فهو يتعلم مايعرفة من سيده (الله) الذي يعلمه القراءة في كتاب الحياة . . ثم مستندا إلى فكرة « كار يونغ » عن « الذهن المسترك بين الناس جميعا » ، ينتهى من كل ذلك إلى « أن التعرف إلى التصوف ، سواء كان مسيحيا أم هنديا ، يكننا من أن نرى أن تماثل محارسة تعاليمهم والحقيقة الأساسية لهذه التعاليم ، يعزز فكرة أن الله ، مودو في كل مكان ، وهو يفتح كل باب ليقود الناس إلى نفسه » .

وأخيرا يقف مطمئنا إلى هذه النتيجة : و بهذا الفهم يسهل أن نرى أننا إذا اقتربنا للجسر من ناحيته الغربية أو من ناحيته الشرقية ، سنلتقى كما سيلتقى النور والحقيقة المشتركان .

هل من المفارقة حقا أن نجد في الحركة الإستشراقية هاتين الظاهرتين المتناقضتين ؛ في الفكر المعقلاتي لإلقاء بين الشرق والغرب ، وفي الفكر الغيبي الصرف يلتقيان ويؤلفان عالما واحدا ؟ . إنها مفارقة في الشكل فقط وفقا لمنظق الأيديولوجية الإصبريالية والأيديولوجية البرجوازية . أما في الجمور فإن كلتا الظاهرتين منسجمة مع كلتا الأيدولوجيتين كل الانسجام . أن الجمع بين الشرق والغرب على الفكر الغيبي ، وعلى تجيد الأمية والتعلم من كتاب ه الحياة » التي هي غير حياة البشر الواقعية ، هو الأمر الجوهري أيديولوجيا ، بقدر ماهو جوهري . أيديولوجيا أبضا . التمييز المفلق بين الشرق والغرب في الفكر المتصلة جنوره بالواقع الاجتماعي . وإلا فلماذا التغريق بين الشكر المعقلاتي والفكر المتعالمي ؟ كلاهما تاريخي ، وليس واحد منهما نشأ وعاش خارج التاريخ ، تاريخ البشر ، أي تاريخ النشاط الاجتماعي للبشر . أن الهدف الأساسي من هذه المواقف كلها إخفاء كل مايشير إلى علاقة ما ، في الأعمال الفكرية ، بواقع الصراع الطبقي كمحدد لاتجاه مسار التاريخ .

رابعا . الاتجاه الإيجابي في الدراسات الاستشراقية لتراث الشرق . فإنه بالرغم من سيطرة الاتجاهات الثلاثة السابقة على هذه الدراسات ، لابد من الاعتراف أن سيطرتها لم تكن مطلقة . فقد خرجت عليها مباحث استشراقية مهمة عالجت ذلك التراث من مواقف هي إلى النظر الموصوعي أقرب منها إلى الانسياق مع النظر « الحزبي» المتأثر باتجاهات الأيدبولوجية الإمبريالية . ولا يفتقر بعض هذه المباحث الإيجابية إلى مواقف منطلقة من نظرة تاريخية سليمة أو من منهجية علمية . بين أصحاب هذا الاتجاه مستشرقون برجوازيون ، ومستشرقون وباحثون ماركسيون

من الفريق الأول نرى في مقدمة من يحسن ذكرهم هنا العالم الفرنسي بول ماسون . أورسيل في دراسته التاريخية العلمية لفلسفة الشرق القديمة . فأن هذه الدراسة تتميز بطابعها المنهجي الذي ببرز · منه المقدمة معارضا للأساس الذي قامت عليه « نظرية مركزية الفلسفة » ، وهو يبني معارضته على موقف نظري صحيح من الوحدة المتكاملة للتفكير البشري . لذا يصرح ماسون . أورسيل في مستهل مقدمته بأنه « .. لايوجد في هذه الأيام إنسان يستطيع الاعتقاد بأن اليونان وروما وشعوب أوروبا في العصور الوسطى والحديثة ، هم دون سواهم أرباب التفكير الفلسفي ، ففي جهات أخرى من الإنسانية سطعت عدة مواطن للتفكير المجرد ، وظهرت أشعتها جلبا وانتشرت في أنحاء العالم . وعا أن هذه المواطن لم تكن منفصلة بعضها عن بعض ، كما ظن في الماضي ، يجب الاعتراف بأن تفكير الغرب لايكفي بنفسه ، فتفسيره التاريخي يتطلب إعادة وضعه في وسط إنساني واسع النطاق ، لأن التاريخ الصحيح هو وحده التاريخ العالمي » (٨) وهو يطبق هذا المنهج في فصول دراسته كلها . من هنا يعارض الموضوعة الاستعمارية التي تنفى تاريخ إفريقيا الحضاري ، قائلا إنه « في ميدان هذه الأبحاث القيمة جدا في دراسة نفس التفكير، أخذنا نكشف الآن أن أجزء الأكبر من القارة السوداء لم يكن متوحشا ، كما ظن قبلا ، بل إنه أثر في اتجاهات مختلفة وهو منعزل في الصحراء أو الغاية ، وانتقل أثره من النيل عن طريق ليبيا والنوبة والحبشة (٩) . بل نجد خلال الكتاب ممارسة صائبة لفهم العلاقة الموضوعية بين الأساطير والدين والفلسفة ، أي مختلف أشكال الوعى الاجتماعي ، وبين واقع النشاط المادي البشري (١٠) ، كما نجد فيه معارضة صارمة « لنظرية » تقسيم الناس إلى عناصر وأجناس مختلفة ، مع القول بأنه « لاوجود للعناصر النقيصة إلا في بعض حالات التحديد ۽ (١١) .

وعلى مثال هذا النهج كتب « ريتشارد فالنزر » «دراسة مكتفة عن الفلسفة الاسلامية » (۱۲) ، فحدد مصادرها الخارجية بشمول وتدقيق ، كما حدد مصادرها الداخلية ، وعارض كلا من الرأيين اللاتاريخيين القائل أحدهما بأن هذه الفلسفة نتاج عربي خالص ، وثانيهما بأنها نتاج المصادر الفلسفية اليونانية وحسب . وقد اعترف فالتزر بأنه « لم يحن الوقت . بعد ـ لكتابة تاريخ نهائي

للفلسفة الاسلامية . فلم تصل معرفتنا بهذه الفلسفة درجة من النضج والإحاطة تسمح لنا بالقيام عثل هذه المحاولة الضخمة . فهنالك حقائق عديدة مازالت مجهولة ، وهنالك مؤلفات عديدة أهملت قرونا .. » (١٣) . وكان على حق بقوله أن فهم خصائص الأصول الثقافية الرئيسية لهذه الفلسفة و أمر حوهري لفهم الحلول المبتكرة الشخصية التي قدمها الفلاسفة العرب للقضايا الفلسفية التي عالجوها » (١٤) ، ولكن الخطأ عنده أنه اختص بالعناية الأصول الخارجية ، ولم يعرض للأصول الداخلية إلا اشارة وتلميحا ، كقوله و .. ونشأ اهتمام الفارابي بأفلاطون عن مشاكل اسلامية خالصة كانت قائمة في عصره ، وقد أعانه هذا الاهتمام على أن يتوصل إلى حل أصبل مؤثر (١٥) . وكقوله إن الفلاسفة الاسلاميين ، باستيعابهم الفكر اليوناني استيعابا مثمرا ، « كان عملهم ذاك محاولة جدية لتحويل هذا الفكر الأجنبي المغاير للتراث الإسلامي كل المغايرة ، وجعله جزءا حيا من الثقافة الاسلامية » (١٦). أما واقع تلك المشاكل وهذا و التراث الإسلامي» فبقى غامضا . ومن الملامح المنهجية السليمة عند فالتزر قوله إنه و كلما ازددنا معرفة بتاريخ البشر ، ازددنا إدراكا بأنه لا يوجد خلق ذاتي في التاريخ ، وإنما هو إعطاء أشكال جديدة لمواد كانت موجودة من قبل. والفلسفة الإسلامية مثال محم لهذه العملية التي يقوم عليها استمرار الحضارة البشرية (١٧) . على أنه من الضروري القول هنا إن دراسة فالتزر هذه تنطلق بجملتها من مواقف مثالية وبرجرازية . لذا نجد فيها بعض المآخذ المنهجية ، منها : إنه رغم صحة معارضته أن يكون و تعطش الخلفاء الشخصى للعلم α هو سبب الإقبال على ترجمة المعارف الأجنبية ، لم يستطع أن يستنتج السبب الحقيقي (حاجات التطور الإجتماعي الى تطور المعارف العلمية) ، بل اكتقى بالقول إن السبب « ليس واضحا » (١٨). ومنها أيضا : إرجاعه اختلاف « الفلاسفة العرب » من حيث علاقة كل منهم بالأفلاطوتية المحدثة أو بالأرسطية ، إلى « المزاج الشخصى » (١٩) ، دون أخذه بالحسبان الظروف العامة التي اقتضت هذا الأختلاف.

وكان موريس دى وولف ، رغم انتمائه الفكرى الى التومائية الجديدة ، ايجابيا فى بعض مواقفه من الفلسفة العربية ـ الإسلامية . فقد عارض الرأى القائل بأن هذه الفلسفة نسخة منقولة عن الفلسفة المشائية ـ وقال أن فلاسفة العرب نحوا فى بحثهم مسألة الوجود نحوا مستقلا (٢٠) . ولم يتجاهل أن مؤدى نظرية الفيض فى فلسفة الفارابى وابن سينا يعنى أن المادة قدية (أزلية) وليست وحادثة » عن الفيض من العقل الأعلى (٢١) . وهو ـ أى وولف ـ يعترف بأن الغزالى يلغى المعرفة

العقلية ليستبدل بها المعارف اللاهوتية المتزمنة ، وأنه . أى الغزالي ، يبقى مع ذلك ملتزما طريقة التفكير الفلسفي ليخضعه للعقائد الإيمانية (٢٢).

أما عالم الاستشراق الكبير هاملتون . أ . جب . فإنه بالرغم من تعميماته المتافيزيقية بشأن التفكير العربي والعقلية العربية . حاول أن يتلمس بعض التفسيرات الواقعية ه للتاريخ الإسلامي » . في مثل قوله بأنه « ظهرت للإسلام ملامح مختلفة في مختلف الأزمنة والأمكنة بتأثير العوامل المحلية : الجغرافية والاجتماعية والسياسية فيه « (٣٣) ، وكان مصببا في تطبيق هذا التفسير على ما استطاع وزيته من الخصائص الميزة لكل من المناطق التي وجد فيها الإسلام نظاما وثقافة ودبنا . وفي كلامه على الحركة الصوفية حاول أيضا تلمس الصلة بين هذه الحركة والفئات الشعبية ، ولاسبما الريفية وفئات الحرفيين في المدينة ، وإذا كان لم يستطع أن يرى الجذور الطبقية لهذه الصلة لكي يكتشف الجانب الثورة في حركة التصوفية « للحفاظ على الرحدة المثالية للمسلمين كافة » (٢٤) . إذ يقول بأن ذلك كان سعيا من الصوفية « للحفاظ على الرحدة المثالية للمسلمين كافة » (٢٤) . وأذ تحدث عن تبلور التزعات المذهبية الصوفية ، داخل الأشكال المنظمة للتصوف ، حتى استقرت في فلسفة من فلسفتين : إشراقية (السهروردي) ، وتوحيدية الطابع (ابن عربي) ، قال « إن النتانج فلسفة من فلسفتين كانت نتائج خطيرة للغاية ، فيدلا من أن ينمش المتصوفة مواد التعليم غي المدارس ، حولوا الطاقات الفكرية إلى التأمل الذاتي المناهش للنظر (المقلى) دون أن يستطلمانها الفكرية والمنهجية .

قى مجال الكلام على الاتجاه الإيجابي فى الحركة الاستشراقية ، من حبث الموقف حبال تراثنا الفلسفى ، يبرز اسم المستشرقة الفرنسية غواشون YA . M. Goiehon كعالمة استشراق ضليعة فقط ، بل أيضا كباحثة فلسفية متعمقة كعادتها إلى حد كبير ، ودقيقة الاستيعاب لنصوص الفلسفة العربية . الإسلامية ، ولعجمية هذه الفلسفة بصورة خاصة . وهي . إلى ذلك ـ لا تنزلق إلى الموقف الذي يسود كلا من الاتجاهات الثلاثة السابقة النسجمة مع اتجاهات الأيدبولوجية الإمبريالية . ففي محاضراتها القيمة عن فلسفة ابن سينا (٢٥) وفي إحدى مقالاتها عن « تعريفات » ابن سينا . (٢١) ، تتجلى لنا هذه الميزات التي نذكرها للسيدة غواشون دون تحفظ . تجد في محاضرتها عن « الموضوعات الكبري لفلسفة ابن سينا » ردا على المزاعم التي انتشرت في أوساط المستشرقين « الموضوعات الكبري لفلسفة ابن سينا » ردا على المزاعم التي انتشرت في أوساط المستشرقين

وتابعهم فيها معظم الباحثين العرب المعاصرين (٢٧) من أن ابن سينا في ، الإشارات والتنبيهات ، بناقض ابن سينا في « الشفاء» . فهو . كما يزعمون ـ بدأ مشائيا في « الشفاء » وانتهى صوفيا اشراقيا في « الإشارات » وفي قصصه الرمزية (رسالة الطير ، حي ابن يقظان ، سلامان وأبسال ، ورسالة في العشق). أن القصد من هذه المزاعم إبراز الوجه المثالي لابن سينا وطمس وجهه المادي. أما غواشون فترفض فكرة هذا التناقض عند ابن سينا ، وترى أن كتاب، « الإشارات» الذي كتب في أواخر سنى حياته . وأن بدا شديد الاختلاف عن « الشفاء » ، لايناقض الخطوط العامة لفكرة هذا الكتاب (الشفاء) (٢٨) كما ترى أنه رغم كون ابن سينا يصرح في مقدمة « منطق المشرقيين» بأن « الشفاء » لم يبق صالحا للتعبير عن فكرته الخاصة ، يعلن في هذا الكتاب نفسه أنه يحتوى على كل ما يحتاج اليه عامة الفلاسفة . تقصد غواشون بذلك أن ابن سينا لايزال في « منطق المشرقيين » كما كان في « الشفاء» ملتزما الخط العام نفسه ، أي خط الفكر العقلاتي . تستدل على ذلك بأن صفحات الكتاب الناقص ، المكتشف حديثا (تقصد « منطق الشرقيين « نفسه) ، هي بصورة محسوسة في الاتجاه الفكري العام نفسه الذي انتهجه في ساتر كتبه . بل هي تجزم بأن الرسائل والكتب الصغيرة وكتابات المناسبات السينوية ، توفر بجموعها شهادة مهمة على صحة ما أشرنا اليمه ». ثم هي ترفض القول (٢٩) بأن ابن سينا اختيار ، طريقة العرض الساطني » وتؤكد أن الاختلاف الحاصل في المؤلفات السينوية ينحصر في أن بعضها معروض عرضا فلسفيا خالصا ، وبعضهما يسمح فيها ابن سينا لفكرته أن تتجاوز حدود الفلسفة في انجاد صوفي ذي صبغة عقلية شديدة بحيث لايصح إطلاق لقب متصوف عليه ، ومن المكن أنه . أي ابن سينا - لم يرد أن يشرح موقفه ، أو أنه لم تتوفر له حربة تأليف كتاب دقيق كهذا (٣٠) . وفي معالجتها التفصيلية لفلسفة الوجود عند ابن سينا ، تبقى غواشون ملتزمة هذا الموقف ، حتى حين تعالج مذهب النفس السينوي ، لاترى في اعتباره النفس جوهرها مفارقا يحيا بعد موت الجسد « حباة قريبة من حياة العقول المحضة ». لاترى في ذلك ملمحا تصوفيا . لأن ابن سينا يقيم نظريته في السعادة الخالدة للنفس على المعرفة ، فهي . أي النفس . تستحق هذه السعادة بحسن إستِعمالها عقلها في العالم المادي ، إذن ه فمفهوم السعادة في السماء ، والشقاء في جهنم حيث تحرم العقول معرفة المعقولات ، مفهوم عقلاتي بحت . فلايمكن ، والحالة هذه ، تبين الصوفية السينوية والتعرف إلى طبيعتها على ما يقال » (٣١) وتستنتج المستشرقة غواشون أخيرا إنه ليس عند ابن سينا ، من حقيقة إلا في الوجود . فالماهبات التي لم تستقبل الوجود بعد ، هي باطلة في ذاتها ، (٣٢) . وبناء على متابعتها النصوص السينوية في مسألة الوجود والماهية ، تنتهي إلى توكيد الانسجام في المذهب السبنوي ، وأن « عقل

ابن سينا العظيم قد وضع نفسه في نقطة يظهر فيها انتاجه كلا واحدا متماسك الأجزاء » وأنه « انتاج . بعيد جدا عن أن يكون مجرد نقل لنظريات أرسطية إلى اللغة العربية »

هوامش :

- ١) لانتكر أن الفلسفة العربية . الإسلامية كانت ذات أشكال دينية . فالواقع أنها كغيرها من فلسفات القرون الوسطى قد ارتبطت بالتاريخ الديني . ولكن هذه الميزة الواقعية لا تخفى النزعات المادية . وقد استطاع فلاسفة القرون الوسطى أن يبروزا ميولهم الفلسفية المادية من خلال الأشكال الدينية بوضوح حينا (ابن سينا مثلا) ، وبالرمز أو المداورة حينا آخر .
- ۲) راجع السيد حسين نصر : ثلاثة حكماء مسلمين ، دار النهار للنشر ، بيروت ۱۹۷۱ ، ص ۲۰ ..ص ۱۹۹ (الهامش وقم ۲۱)
- ٣) ماسينيون: مقدمته لمجموعة نصوص غير منشورة من تاريخ التصوف ، ترجمها للفرنسية ونشرها ، باريس ١٩٢٩ .
- ٤) جيلسون Gilson: مقال له بعنوان « المصادر اليونانية العربية للمدرسة الأوغسطينية المنسبة (
 ١٩٣٩ أبي ابن سينا) » في مجلة محفوظات التاريخ العقائدي والأدبى للقرون الوسطى (بالفرنسية) ١٩٣٩ .
 ١٩٣٠ .
 - ٥) مدكور : في الفلسفة الاسلامية ، ص ٣٤ .
- ۱) تجد عرضا ضافيا لمناقشات المستشرقين.حول هذه و المشكلة ، في يحث للمستشرق الإيطالي الشهير فالمينو (۱۸۷۲ ـ ۱۹۲۸) نشر في مجلة الدراسات الشرقية ، ROS المجلد العاشر . سنة ۱۹۲۰ بعنوان و حكمة ابن سينا الشرقية ، أو الاشراقية ، و ترجمة إلى العربية عبد الرحمن بدوى ونشره في كتاب و الثراث البوناني في الحضارة الاسلامية ، م ص ۲۵۵ ـ ۲۹۹ .
- ٨) بول ماسون أورسيل: ۽ الفلسفة في الشرق ۽ ترجمة محمد يوسف مرسى ، دار المعارف بصر
 ١٩٥٤ (يعد هذا الكتاب جزءا مكملا لكتاب اميل يرهيه Brehie عنى « تاريخ الفلسفة » (الذي صدر أول أجزائه عام ١٩٢٩) ، ، ص ١٦٠ .
 - ٩) المصدر السابق : ص ٦٣ .
 - ١٠) راجع في الكتاب مثلا ص ١٥٩ ـ ١٩٠ .
 - ١١) الصدر نفسه : ص ٢٠ .
- ١٧) ويتشارد فالتزر اشتغل يتدريس الفلسفة اليونانية في جامعة اكسفورد . ودراسته هذه تؤلف قسما
 من الجزء الثاني من كتاب « تاريخ فلسفة الشرق والغرب » (بالانجليزية) . ترجم الدراسة إلى العربية

محمد توفيق حسين أستاذ الشاريخ العربي والفلسفة الإسلامية سابقا بالجامعة الأمريكية ببيروت ، منشورات دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨.

- ١٢) المصدر السابق: ص ٩ .
- ١٤) الصدر نفسه : ص ٢٧ .
 - ١٥) أيضا: ص ١٥.
 - ۱۷/۱٦) أيضا : ص ٣٤.
 - ۱۸) أيضاً : ص ۲۳.
 - ١٩) أيضاً : ص ٢٧ .

Maurice de Wulf , Histoire de la philosophie Medivale Law- : راجع , (Υ -reain , 1924 , T , I, p , p , 208 _ 209 .

- ٢١) ورلف: المصدر السابق ، مجلد ١ ، ص ٢١٢ .
- ٢٢) المصدر نفسه : طبعة باريس ، لوفان ١٩٣٤ ، مجلد ١٠ ص ٢٠٥٠ .
- ۲۳) هاملتون جب: دراسات في حضارة الاسلام ، ترجمة : احسان عباس ، محمد يوسف نجم ، محمود زايد ، دار العلم للملايين ، بيروت . ط ۲ (۱۹۷۶) . ص ۳ .
 - ٢٤) المصدر السابق أيضا : ص ٣٩ .
 - ٢٥) المصدر السابق : ص ٣٧ ـ ٣٨ .
- (۲۱) ثلاث محاضرات ، مجموعة في كتاب ، كانت غواشون ألقتها سنة ، ۱۹٤ في مؤسسة الدراسات الشرقية الأفريقية التابغة لجامعة لندن ، حول ثلاث قضايا : المرضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا ، وتكون المجمية الفلسفية العربية ، وأثر الفلسفة السينوية في أورويا خلال القرون الوسطى ، ترجم رمضان لاوند هذه المحاضرات وصدوت بالعربية في منشورات دار العلم للعلايان ، بيروت ، ۱۹۵ .
- ۲۷) نشرت مقالتها هذه في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة ريفيودي كايير بناسبة الذكري الألفية لابن سينا حزيران ۱۹۵۱ . والمقالة بعنوان و مكانة التعريف في فلسفة ابن سينا ع . وللمستشرقة غواشون أيضا دراسة متخصصة بعنوان و التمييز بين الجوهر والرجود عند ابن سينا ع نشرت في باريس ۱۹۳۷ ، ولها ترجمة كاملة و لاشارات ع ابن سينا نشرت في باريس ۱۹۵۱.
- ۲۸) نذكر من هؤلاء المستشرقين: لويس غارديه في مقال له عن « الفكرة الدينية عند ابن سينا » نشرت في العدد الخاص الشار إليه من مجلة « ريفيودي كايبر " ، ونذكر من الباحثين العرب المعاصرين : سليمان دنيا في مقدمة النشرة التي أصدرها وحققها لكتاب « الاشارات» القاهرة ۱۹۶۷ .
 - ٢٩) غواشون : فلسفة ابن سينا ، الطبعة العربية السابقة (رمضان لاوند) . ص ١٨ .
 - ٣٠) هذا القول للمستشرق م . س . بيناس في مجلة الدراسات الاسلامية ١٩٣٨ ، دفتر ١٧ ص ٩.
 - ٣١) غراشون : فلسفة ابن سينا ، هامش ١ ـ ص ١٨ ـ ١٩ .
 - ٣٢) الصدر السابق : ص ٤٩ ـ ٥٠
 - ٣٣) المصدر نفسه: ص٥٠.

نقيد

الجميلات: قضايا المرأة تسع قضايا العالم

د. مجدى توفيق

تتناول رواية "الجميلات" الروائي محمد عبد السلام العمري قضايا شانكة . دينية ، أخلاقية ، الجتماعية ، القتصادية ، سياسية ، جنسية ، أمناً قومياً ، الحرية ، الديمقراطية ، وماقد يضاف إلى هذا كله .

ويطبيعة الحال كانت المرأة محور هذه القضايا جميعاً ، على مايظهر من عنوان الرواية نفسه ، فأصبحت قضايا المرأة مدخلاً موحياً إلى مختلف القضايا الأخرى التى تتسع لها ، أقول " موحياً " لأن الاستنواق في قضايا المرأة يبدو عادةً نوعاً من تجنب القضايا الأخرى الساخنة ، ولكن الرواية ، من بعض الوجوه ، تكشف اللثام عن حقيقة قضايا المرأة واتساعها لقضايا الحباة المختلفة في المجتمع العربي ، وأرجو ألا توهمنا كلمة " قضايا " أن هذا النص السردي الضخم : " الجميلات " قد تحول إلى خطابات فكرية مباشرة لايتلبسها السرد من أكنافها جميعاً ، فهذا ما تبدر الرواية حريصة على تجنبه بوضوح دون أن تطمسه طمساً .

وأدي هذا الاتساع لعالم للرأة حتى احتوى العالم العربي والإنساني إلى أن تتحول الكتابة عن

عالم المرأة في النص إلى دائرة معارف سردية – نصت الرواية على غلافها على أنها دائرة معارف نصاً واضحاً – ، يستوعب السرد فيها أطرافاً كبيرة من التراث الإسلامي العربي ، التراث السني والشبعي جميعاً ، غير منتصر لذهب على مذهب ، وغير منحاز لأهل السنة ، مذهب الناس في مصر ، الأكثر قبولاً واعتقاداً ، واستطاع النص أن يضع كل هذه التناقضات الهائلة في نسق روائي مرن محكم ،

لقد جعل النص السردى المتدفق مدينة متخيلة عجيبة ، أسماها مدينة المطلقات والأرامل ، عالماً روائياً موسوعياً ، محوره المرأة التى هى ليست بالضرورة المرأة المصرية ، بل اتسع عالمها لبانوراما نساء الوطن العربي على مدى أوسع من مصبر على التحديد أو الخليج العربي على الخصوص ، ويتسع ، في لحظات سردية كثيرة ، لنساء العالمين ، لتغدو رواية عن العالم على اتساعه ، مركزها ويؤرتها الأرامل والمطلقات والعوانس .

الرواية شائكة ، وحياة النساء فيها شائكة كذلك ، وضعهن النص في مدينة ضاصة ، تحيطها أسوار عالية ، وتعاسيح قائلة ، ومياه هائلة مكهرية ، تحبسهن ، وتمنع تمردهن ، وتتفادي خطرهن على نساء الوطن العربي . ومن المؤكد أن هذه المدينة التي بنتها الرواية وفصلت القول فيها لن يراها القارئ إلا مدينة متخيلة لاوجود لها ، وهي كذلك . وقد ظللت بعد فراغي من قراءة النص أسابيع عدة أراها مدينة لا حظ لها من الواقع المشهود .

ومايقدمه النص أغلب الوقت هو سرد متدفق لتفصيلات من أحداث في هذا العالم ، ونا يرتبط بها من تفصيلات كثيرة مستمدة من ثقافة واسعة تخص المرأة ، أو هي متخيلة على نحو يوافق الثقافة الواسعة فيما يخص المرأة ، ومن هنا أصبح النص ، على ضخامته ، نصاً سردياً بالمعنى المتداول الواسعة فيما يخص المرأة ، ومن هنا أصبح النص ، على ضخامته ، نصاً سردياً بالمعنى المتداول السرد ، فقل فيه الحوار قلة تسمح بأن نقول إن الحوار لايلعب أي دور مؤثر حقيقي في تشكيله . وفي ظنى أن غباب الحوار لايضعف النص كثيراً، فالفن بغير حدود تحده ، وفي الإمكان أن يرفع نص من نصوص الأدب والفن من جانب السرد ، ويقال إلى حد كبير من الحوار ، أو يفعل النقيض المقابل من نصوص الأدب والفن من جانب السرد ، ويقال إلى حد كبير من الحوار ، أو يفعل النقيض المقابل من رحات الحمالية التي يسعى إلى تحقيقها.

وقد ارتبط الأخذ بالسرد وتقليص الحوار بسمة أخرى من سمات النص هي سمته المعرفية التي

تلائم كونه دائرة معارف تخيلية عن النساء ، وهذا مايجعل النص يثير قضية جمالية هى قضية الاستعانة بمعلومة في سرد أدبي ، فهل توقف المعلومة -- سواء أكانت حقيقية أم متخيلة -- السرد الأدبى ؟ . ومن المؤكد أن " الجميلات" نص يقوم إلى حد كبير على هذا النمط من السرد ، ومن الصحب تخيله على نحو آخر إلا أن يتغير ويصبح نصاً مختلفاً شديد الاختلاف .

وفى تقديرى أن اختيار المشروع كله ، واختيار أن يكون محوره عالماً غامضاً سرياً انساء مظلومات مقهورات ، هو كله جوانب لما يمكن أن نسميه ، إذا شننا ، إبداع الصدمة ، وهو هذا النسق من الكتابة الذى يهدف إلى أن يصدمنا بصور تخيلية مفاجئة تنبه بقوة وعنف إلى جوانب من حياتنا تستحق الثورة عليها . فإذا وجدت النص يتناول الجنس فى بعض جوانبه ، أو يسرد بإسهاب أسماء الملابس الداخلية وأنواعها المقيقية والمتخيلة ، أو يسرد معجماً صغيراً للأعضاء الداخلية من جسم الإنسان ، أو يسرد جوانب من فقه النساء فى الإسلام طارحاً فيها أراء كثيرة غير شائعة ومفاجئة ، فإن هذا كله جوانب من فقه النساء فى الإسلام طارحاً فيها أراء كثيرة غير شائعة ومفاجئة ، فإن هذا كله جوانب من جماليات الصدمة الاستطيقية التى يبحث عنها النص ، ويبحث من خلالها عن قضع ألوان من فساد الحربية .

ولقد أحدث الرواية حقاً نوعاً من الصدمة في تلقيها ، هددت صاحبها بالوان من الغطر ، وعبرت عن نفسها في ردود أفعال احتدت بعضها وغضبت ، وقدر بعضها ماتغيده الكتابة الصادمة أو ماتسعي إلى تحقيقه من غابات مرغوية . ويقدر مادلت ردود الأفعال داخل مصر على إدراك صحيح المقيفة أن الرواية تصدر عن اهتمام كبير بالشأن المصرى ، فإن إدراك طبيعة الرواية ، واتساعها المقيفة أن الرواية تصدر عن اهتمام كبير بالشأن المصرى ، فإن إدراك طبيعة الرواية ، واتساعها الهم العربي العام كان صحيحاً كذلك . لقد صدرت الرواية قبل ثلاثة أشهر من حرب الخليج الأخيرة ، ولايمكن القول إن النص يعلن بكلمات صريحة نبوءة مباشرة عما حدث ، ولكنه ، في الوقت نفسه ، نبوءة صريحة عن حجم التردي العربي الذي يمكن أن نتأدي إليه مالم نضطلع بمهمة إصلاح أنفسنا بأشرع مانستطيع ، ويأقضل مانستطيع كذلك . ويقدر ماينيفي أن ندرك أن الهم الذي تصدر عنه الرواية هم يتجاوز الانفعال بمصر ، إلى الانفعال العربي الخليجي وقوق الخليجي ، فإن همها يظل مرتفعاً إلى مستو إنساني أعلى يتسع الإنسانية جبعاء ،اقد كنا مع كثير من النصوص السابقة المؤلف نضطر إلى أن نبذل جهداً لكي نوضح أن تمركز النص حول المجتمع الخليجي لايعني أنه المراف نضطر إلى أن نبذل جهداً لكي نوضح أن تمركز النص حول المجتمع الخليجي لايعني أنه

لا يصدر عن هموم أخرى أوسع ، وأتصور أن الجهد المنشود من الناقد هذا سيكين أقل : لأن الأبعاد غير الخليجية ظاهرة في أسماء شخصيات كثيرة ، وفي أحداث كثيرة بها .

لقد ارتبط اسم العمرى بمشروع سردى حول المجتمع الظليجى ، على الرغم من أن نصوصه بها نصوص كثيرة جداً ، ومجموعات قصصية أيضاً ، لاتندرج على الخصوص فى هذا المشروع . ويقدر مايساعد النص الحالى على توليد قراءة أوسع لما يكتبه العمرى من نضوص سردية ، فإنه يظل يؤكد أن الهم العربى العام مركزى فيه ، وهو مشروع يحذر من تفكك المجتمع العربى ، التفكك الذى أصبح خطرا يتهدد العراق بعد الغزو الأمريكي للعراق ، وأصبحنا جميعاً قلقين من إمكان أن ينقسم العراق . إلى دويلات صغيرة ضعيفة قد تكون متناقضة متنازعة كذلك ، وخائفين كذلك من آثار الدمار التي يصعب أن يستشفى منها العراق في أجل قريب على ما نامل .

ولقد اتخذ هذا الهم العربى والإنسانى فى الرواية صورة تخيلية تجسدها هذه المدينة العجبية ، وعلى الرغم من أن النص ليس عجائبياً بالمعنى السحرى التقليدى المعروف عن الليالى العربية مثلاً ، فإنه يظل عجائبيا بقدر ماتبدو المدينة خارج حدود المتخيل الطبيعى المتداول فيما بيننا ، وامتزجت هذه الطبيعة الخيالية بالطبيعة المعرفية النص الذى يتخذ لنفسه صورة تخايلنا بالموسوعات ، وهذا كله جعل النص نصاً مفتوحاً لاتحكمه بنية ضيقة مغلقة .

ومن وجوه هذه البنية المفتوحة قيام النص على بنية التداعى التى تلائم نصاً ذا طبيعة موسوعية أو تشبه طبيعة الموسوعة . ذلك أن كل فصل من فصول الرواية يختص بموضوع هو فكرة عامة تتداعى العناصر المتنوعة حوله ، فالقصل السابع مثلاً يتحدث عن الأمراض النفسية فيستدعى الهيستريا والاكتتاب والصرع ، والفصل التاسع يتحدث عن الرياضة مستدعياً السباحة وكرة القدم ، والفصل العاشر يتحدث عن الكلاب فتتداعى المفردات عن عالم الكلاب ، والفصل الثاني عشر يتحدث عن الأبراج وقراءة الفلك والتنجيم ، يعقبه فصل مناسب له عن تفسير الأحلام ، وتتداعى في الفصول الخامس عشر والسابع عشر مادة غزيرة عن نساء شهيرات زعيمات ويطلات وحاكمات وفنانات ، وهكذا دواليك . وتعطى بنية التداعيات مُذه النص طابعاً مفتوحاً مرناً لايتوقع فيه وحاكمات وفنانات ، وهكذا دواليك . وتعطى بنية التداعيات مُذه النص طابعاً مفتوحاً مرناً لايتوقع فيه القارئ لحظة بعينها يختتم النص نفسه عندها .

ومن المؤكد أن هذا الفيض الهائل من التداعيات والمواد المعرفية والسردية يجعل السرد في النص أقل حكائية إلى حد بعيد ، ولكنه لايخلو من بؤر حياتية متناثرة فيه ، ونرى من خلالها شخصيات مهمة في هذه المدينة ونتعرف عليها . على أن الرواية تظل ، على هذا النحو ، ليست رواية شخصيات ، فهي تدفع بالشخصيات إلى الزوايا النصية → أو إلى القاع بحسب التعبير المستخدم في الدراسات الجشطلتية – لكي تبرز شخصية أخرى فوق شخصيات الأفراد ، هذه الشخصية الأبرر والأعلى مي شخصية المكان . وعناية الرواية بالمكان ظاهرة منذ الفصل الأول الذي اختص بتصوير المدينة والتعريف بها . واختص الفصل الثالث بمكان مهم من الأماكن الفرعية في المبنة هو السحن . وهو المكان الفرعي الذي عادت إليه الرواية في فصلها الثامن عشر دلالة على أهميته في طبوغرافيا المدينة ونظام الحياة فيها ، ومنذ البدء يعمل السرد على أسطرة المدينة وهذا ماقواه فكرة ألحت على ذهن نهلة من شخصيات الرواية تقضى بأن الأماكن تصنع رجالها ونسامها (ص ٢٠٣) . ولكي تستبقي الرواية الفكرة حية في ذهن القبارئ تعود فتخصص الفصل الثالث والعشرين للحديث عن المدنة بوصفها مكاناً سحرياً (ص ٣٨٦ - ٤١٠) ، وانعكست هذه الأسطرة على يعض الشخصيات منها شخصية امرأة مات عنها عشرون زوجاً بطرق سحرية مدهشة (ص ٦٧) . وكل هذه العلامات لاتضفى على النص طابعاً أسطورياً فحسب بل تجعله يرى الأمور غير الخارقة فيها أموراً أسطورية كذلك ، ومهما ير القارئ في نهلة ووسام وإسماعيل شخصيات عادية فإنه يظل يشعر بأسطورية قرية تتخللهم منعكسة عليهم عن طبيعة النص . ولهذا تغدو الحكاية العامة التي يتداعى النص من داخلها بمفرداته الفزيرة هي حكاية مكان أسطوري يحتبس النساء ، ويكتشفن آخر الأمر أن المكان في حاجة إلى استمرار الحياة فيضطررن إلى أن يسعين وراء المهندس المسرى إسماعيل لكي يلقحهن فينجبن وتستمر بهن الحياة .

لاأريد من هذا الإلماح على الأسطورية أن أدرج النص في الواقعية السحرية إدراجاً مفتعلاً ، بل أريد أن أوضح هذا الجانب السحرى فيها . ومن الممكن أن نعقد مقارنة بين " الجميلات " ورواية جارثيا ماركيث " مائة عام من العزلة : . والرأى عندى أن رواية ماركيث تقوم على البنية الرمزية في حين تقوم " الجميلات " على بنية كنائية تحيل إلى المعنى ولاتستحضره في ذاته شأن الرمزر ، وهي

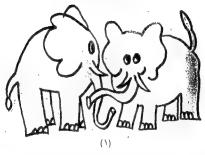
لهذا تتطلب استنتاجاً ذهنياً لإدراك دلالة الكناية وإن تكن الكناية بطبيعتها ليست لفراً ، لاتخفى المعنى بعيداً عن متناول القارئ ، بل تجعله قريباً حاضراً فى المتناول ببرز من وراء غلالة شفافة من الكناية الدالة . وفى ظنى أن رواية " الجميلات " فى مجعلها ليست إلا كناية كبيرة ، تشعرنا بسجن عربي هائل يلخص الواقع العربي ، لايمنعها من أن تكرن سجناً تخيلياً بنيتها المفتوحة التي لاتعنى الحرية والانظلاق بقدر ماتعنى العجز عن السيطرة على الواقع وتفكك . ومن هنا أرى الرواية كناية كبيرة عن تشوهات الواقع العربي وعينا فيه . كبيرة عن تشوهات الواقع العربي، وسجن التابوهات الذي يصبس الواقع العربي وعينا فيه . وتتضافر في الرواية عناصر كثيرة متنوعة من الواقع الغربي ، والواقع الفرائبي ، والسحر الأسود ، والحظ الغامض ، والخرافة ، والواقع المكن النادر الوقوع ، وألواقع المكن غير المشهود . لتصنع هذه العناصر معاً كناية كبيرة عن الواقع العربي المتردي ، وعن الواقع الإنساني القاسي حين يخلو من أفاق الحربة ، وتكبله القيود .

هذا كله يعود بنا إلى فكرة الكتابة الصادمة الكاشفة أن الفاضحه "واقع ، لنرى مجدداً فيها نوعاً من ممارسة النمود الجمالى ، الذى أدى إلى مزج الشكل الروائى بالشكل المعرفي غير الروائى ، فظل النمس واقفاً على الحافة خارج النوع الأدبى الروائى ، وإحدى قدميه فيه ، وهذا ماجعله عامراً بكسور هائلة لأفق التوقع عند القارئ ، قادراً على الخروج من وصف خارجى تقريرى إلى تيار متدفق محدود للشعور ، إلى إيراد مقتبسات حقيقية وتخيلية أن إيهامية ، لها سمت توثيقى مخايل ، فتبدو نوعاً من الكتابة الصرة تدور حول وحدة من المكان : المدينة ، و لإنسان : المرأة ، والمعاناة : القهر والحلم بالصرية . ويقدر ماتكون المرأة بؤرة للسود في النص غانها "تزال بؤرة تسع العالم كله في أفقه العربض .

قصسة

غريبعلىدكة

محمد رفاعي



داعب العجرز حبات مسبحته ، وهو يتلو الورد ، كان قد فرغ من عشاء دسم ، شرب شاياً في دورتين ، حمد الوهاب ، ترجم على الآباء ، والأجداد والراحلين من أموات المسلمين .

عجوز وابن أخيه يلتقيان في الخريف ، غالباً كل عام ، تكون حدة الحر كسرت قليلاً ، بدا الجو مقبولاً لعجوز قضى معظم سنوات عمره في الشمال ، بجوار البحر ، عمل في الظل سنوات كده المضنى ، الأيام القليلة التي يقضيها هنا ، يخرج بعد العصر ، ويتجنب ضوء الشمس المباشر .

بدا أنه فقد أشياء كثيرة ولد بها .

يتأمل العجور ضوء القمر ساطعاً ، رأى ظلال النخيل مرسومة على الأرض في تلك اللحظة ، كان ضوء أعمدة الإنارة مطفأ ، رجعت البلدة إلى فتنتها القديمة .. نبحت الكلاب المتناثرة في البراري والأزقة ، تبادلت الضفادع التي لم تنم النقيق ، بدت السماء تتلالا بنجومها .

قال: الله .. مايزال للبلد سحر -

في تلك اللحظة كان حسه مثقلاً بالمسافات التي قطعها في رحلته وأيفن بعد كل هذا العمر والترحال أن حياته كلها عبث ، بدا كنه غريباً عن المكان.

دخل ابن أخيه/ أبى إلى البيت عدة مرات ، وفى يده عدة أوراق مطوية فى وسطها حرمة من الأوراق الملاية ، أخفاها فى جيبه ، عاد يكرر الترحيب بضيفه الغالى ، كنت أوقن أن تلك اللحظات هى أصعب اللحظات فى حياة أبى ، كثيرا مايظلم نفسه ، يظل هادى البال يحتفظ بنفس الأوراق النقدية التى يقبضها من أى تاجر ، والتى تخص نصيب العائلة فى الزرع والأرض .

الشيوخ الذين تصادف مرورهم في ذلك الوقت من الليل ، يلقين السلام ، بعد لحظة يرد السلام بصرت عال ، يسمعونه جيداً ، يدققون النظر ويندفعون على الجسر في عناق حار .

كان الكلب راقداً على مقرية من الدكة ، ينبح .. يقترب من الآتى .. يقلل النباح ، يحفظه تدريجياً ، يهز ذيله ، يعود هادئاً إلى رقاده .

(Y)

أبى هو من بقى من هذه العائلة الصغيرة ، فى البده رخل جدى ويعده بفترة تبعه أخوه ، كان أبى صبياً ، لم يعرف لهو تلك الفترة ، كان يعول أمه وخالته فى بيت قديم ، ورثته جدتى عن والدها ، يصعد أبى إلى الصحراء ، يظل فيها عدة أيام فى قافلة من عدة جمال استأجرها من أصحابها ، كان يجلب " الماروق" ويسمد به الأرض ، تعب من الليل ورهبة الصحراء ، اكتفى بقراريطه القليلة وشارك أحد أقاربه فى تسمين عجل وحيد .

بقى زمناً على هذا الحال .

صعد مع رجال كثيرين إلى الجنوب القريب تلبية لنداء السد يعود كل خميس ، يتكل طعاماً جيد الطهى ، يغسل ملابسه ، يتابع زرعه ، يخزن الحشائش لنعاجه طيلة الأسبوع ، فجر السبت يودع أمه التى تخفى دمعة فى طرحتها ، يحمل صرته ويعبر النهر ، وهناك يتُخذ قطار السد .

عاد يعمل في البلدة ، استثجر قراريط عمه وزرعها مع أرضه ، اقتنى أربع نعاج .. بعيش مع الناس بما تجود به الأرض .. يجلس مع الرجال .. جيرانه في البيت والغيط ، يلعبون السبجة ، ويقضون وقتاً غير محسوب في المسامرة على المصاطب / أسرة الجريد / الدكاك ، تحت سقائف

البيوت يلتغون حول الموقد في الشتاء ، دخان خفيف يتصاعد من حطب السنط الجاف ، تتوهج النار .. يحكى فرحاً لأهله وأصدقائه ، كيف امسك أسطورة الحلم وهو يتشكل ، ولايمل شارحاً لهم كيف أمكن ترويض الماردين الجبل والنهر ، عاد إنن بالحكايات والذكريات وعشرات الأصدقاء والمعارف الذين أشاركوه حلمه ، كسرة الخبز ، جرعة الماء ، ظل الخيمة ولحظة قبض الأمل المراوغ .. براد الشاى قابع في طرف الموقد ، حكة خفيفة تقطع سيل الحكايات والعين تدمع ولا تقوى على مواجهة الموجع .

يخرج في أوقات يقل فيها العمل إلى البلاد المجاورة لزيارة أصدقائه ، نادراً مايغيب عن البلدة أكثر من يومين ، في إحدى أوياته ، أحس بتعب في قلبه ، لم يعرف كنهه إلى تلك اللحظة ، انزل السرج عن ظهر ركويته ، تركها حرة ترعى قليلاً على أطراف غيطه ، شرب كوب ماء من الزير المركون في الظل ، لم يستطعمه .. جلس على المصطبة أمام داره ، أتى قليل من جيرانه ، صافحوه ، جلسوا بجانبه يرهفون السمع لحكاية جديدة ، يروى رحلته الأخيرة ، من قابل من الأصدقاء والمعارف ، ما أحوالهم ؟ . كانوا يعرفون أصدقاءه عن طريق حكاياته عنهم .. شعروا أن هناك علاقة حميمية تربطهم بهم أحسوا أن وحشة ماتعتلى وجهه المشرق بالفرح دائماً . أكرم ضيوفه ، أسند ظهره على الماطنط ، تنهد قليلاً .. مدد ساقيه . لاذ بصمت طويل لم يعهدوه .

(٣)

هاهو العجوز المهاجر منذ نصف قرن يعود ، عادة يكررها غالباً كل عام .. يبقى أسبوعين على الأكثر ، يفتح بيته القديم الكامن وسط البلدة القديمة ، يجلس مع عجائز عرفوه منذ الطفولة ، ويسامر رجالاً استضافهم هناك أياماً ، أو نهب معهم اقضاء حاجة أو خرجوا يستديرون ضيقا هنا ، ليتسقباوا واهمين سعة هناك ، منهم من مات هناك ، منهم من أد من هذه الدوامة ، وهريوا من مكان إلى آخر ، القليل منهم عاد ، ترك خلفه : أحلاما ، وتجارة وعقارات وأصدقاء وزوجات رفضن العودة، رمم بيته القديم أو بنى بيتاً جديداً محاطاً بالخضرة وضوء الشعس وينتسم الخريف .. يقول الجالسين أمامه في المضيفة النظيفة ، يده في حجر جلبابه النظيف ، يسبح وعلى وجهه نور ، وفي الله سماحة ورضا : " لم نجن شيئاً .. نداهة هي والله .. سرنا فيها .. بدأ لنا المكان ضيفاً وخانقاً

وهناك كان الأمل / السراب ، نحن كنا في الصحراء ، بعد العمر والترحال ما الذي دفعنا أن نترك خيامنا وأكواخنا ونحن نعرف مسبقاً مانراه هناك على مرمى بصر منا .

على استحياء وخجل شديدين يقدم أبى إليه ورقة صغيرة ، يبدأ في إعادة الحساب أمامه ، راجعه مع نفسه مراراً ، واستشار أمه رواد البكر وخلصاءه .

كان جدى قد كتب عقداً جديدا ينص على مشاركة أبى فى المحصول منهياً عقداً قديماً ، صاروا عليه زمناً لم يتذمر أبى أو يغضب أو يساوم ، خالف كل المعارضين . قال بهدو، وزهد وصدق نافضاً يده من الأمر : مثلما تريد . يبسط أبى الأوراق أمامه ، يجمع ويطرح ، بدا الجد متبرماً أو غير مقتتع ، نادى أبى على جاره ، جاء على عجل ، يبدأ دورة الحساب ويبدأ معها دورة شاى ودورة الذكريات والفراق واللقاء ، يبدأ دورة الجوزة ، يرص حجرها من نار موقدة على مقربة منهم لاينطفا وهجها أبداً ، ويترحمون على ماكان .

حدق أبي إلى بعيد ، قال فجأة ، وكانوا قد نسوا تماماً الأمر الذي جمعهم .

" أولا الملامة ياعمي لتركت الأرض والزرع "

غرفت عينا أبى فى ماء شفاف وبدا يرى مالم يره أحد غيره ، وتاه فى عالم غير عالمهم ومسح دمعة مالحة انحدرت بالقرب من فعه وأشاف:

" الأرض بقت تعبانة ،، وعاجزة عن ولادة الزرع العقي مثل زمان " ،

كان أبى قد وجد مبرراً لكى ينفض يده من الأمر ، ربما كان متعباً قليلاً أو يرغب فى الاستكانة أو النسيان ، ربما نسى لحظة أن الآخرين يستميتون فى ضم الأرض ويسعون إلى ذلك حثيثاً ويزايدون عليه .

كان الأرض أصبحت ساحة مزاد منصوبة ليل نهار ، الجد كان ينحى وجهه بعيداً عنهم ، حينما يجهرون بالمراهنة .

كانت أصابع الجار العجور تعبث "بيص" حجر الجورة ، تأخذ نفساً عميقاً ، يستمع إلى صوت الماء ، يزداد توهج حجر الجورة .. قال وهو يخرج كمية من الدخان من فمه ." الخروج من الدار إلى النبط كنز لا يحسه إلا من فقد الأرض " هز الجد رأسه مؤكداً . كان أبى من بين عالمين ، الضوء



والعتمة حين قال : ربما .

السكون يفلف المكان ، ضوء القعر يحوله إلى نهار ، نادى جدى على أحفاد ليسوا من صلبه ، أنا الوحيد لم يغالبنى النعاس ، لم أزل أقاومه ، كنت على مقربة منهم أسمع مايدور حولى ، تقدمت إليه خطوة .. خطوة ، على استحياء ، وقفت في مواجهته ، منحنى بعضاً من النقود ، نادى على بقية أخوتى ، لم يحضر أحد ، كانوا غاطين في سبات .. بعد لحظة منحنى جزءاً آخر من النقود الأحفاده الصغار .

هذا نقيق الضفادع تماماً . سكنت الكلاب المتناثرة حول البلدة ، رأيت مساحة الظلال ممتدة أمامي .. لاح في الأفق انزواء القمر في ناحية من السماء . قصة

تحتالحصار

عماد أبو زيد

موسيقا " موتسارت " تنساب من الجرامافون

الكتاب الذى أهدانى إياه صديقى الدكتور "سميح" ممهوراً بتوقيعه تحت كلمات رقيقة سطرها بمزيج من التواضع والحب الشديد ، لم يزل محتفظاً بحرارة المطبعة ، وكعادتى مع أى كتاب جديد فور وصولى الشقة ، أشرع فى قراحته ، لكنها على غير العادة تطل على عبر صفحاته ، تسألنى:

مل تذكرني ؟

(لا أذكر أن هلتها على في آناء الليل وأطراف النهار نور تفوح معه رائحة لها طعم ألم الفراق)

الخبز هو عنوان الكتاب ، معلوماته الغزيرة تؤكد أنه ليس (للعيش) معنى آخر سوى الحياة. آذكر أن ثمة أزمة فى الدقيق منذ بضع سنين ، وقفت أمام مخبز الأشترى بجنيه (عيش) ، لم أكن الوحيد الذى سيحظى بأكله ، فلو على لكانت (مقدورة) ، يمكن أن

أقضيها (بأى حاجة) ، ولاأقف طوال هذا الوقت ، هذه الوقفة المهينة فى صف طويل ، أنفصد عرقا ، هذا يلكزنى ، وهذا ... ، تارة أتلقى دفعة إلى الأمام ، وتارة أتلقى يدا أو خبطة فى رأسى ، ومع رائحة العرق التى يحفل بها الهواء ، لاسيما التى يتحفنى بها الرجل البدين الذى يقف أمامى ، وهى أشبه برائحة (الفراخ البيضا) أثناء سلقها على النار ، كان الرجل قصير القامة الذى يقف خلفى ، مشغولا بشئ أخر ، يظهر أنه كان يستحضر فى ذهنه مشهداً لمومس يدغدغ غريزته ، أو أنه يتخيل ...

خرجت من الرتل خالى الوفاض ، اللهم إلا ب مسبتاءً ، أسب بال ... ، اشتبكت بالأيدى معه ، تحولت لشخص آخر تماما .

الخبر الذي نحن بانتظاره كان يتم تهريبه كالمخدرات من الباب الخلفي للفرن ، وأحياناً من الشباك المحسوبيات ، اندفعت إلى الباب ، لا أدرى بنفسى إلا وأننى أمام طاقة النار.

– أنا مواطن عايز (عيش)

صدورتنى مازالت ماثلة أمام عيني وسط النار ، والفران ، والبائع ، ويلقى العمال ، لكن يبدو أن لرؤية الخبز المنفوخ بنار الفرن وهو قاب قوسين أو أدنى ، التأثير فى ، وتثبيط انفعالى ، ولم لا فلم تكن أمى ترتاح لقريب انا وجهه دوماً عبوساً جامداً ، وإذا أثينا بسيرته أمامها . تقول : " ياساتر ،أبو وش كشرى افتكروا حاجة حلوة ، دا وشه مابيضحكش للعيش السفن " .

خفت لهجتى من حدتها ، أو ربما صدرت أتحدث بصورة أقرب ما إلى أسلوبى الذى لم يفارقنى قط ، اللهم إلا نادراً ، وكانى خلعت وجهى العبوس ، الانفعالى ، المستمار على عتبات الغرن تحت الأقدام ، فلقد جاء أسلوبى دون قصد راقياً أمام النار ، أو على الأقل طبيعياً ، وكانى أشهدها على ذلك ، لعلها تعلن أنى غير مذنب ، قائلاً الحق دون أي مغالاة أو مزايدة :

- أنا مواطن ، عايز أعيش.

ربما قصدت ذلك بالتحديد .

غالباً حين استغرق في التفكير ، أجد رغيف العيش هو سبب المشاكل بين الناس ، وربما بين الدول ، أود أن أكمل قراءة الكتباب ، لكن كيف ؟ وهي مازالت تطل على من شرفات صفحاته ، تزاحم هموم كثيرة تلقى بظلالها على الآن .

هوة الإحساس بسأم الحياة تتسع . لا أخفى أنه منذ فترة والشعور بالاغتراب يتنامى

تحت جلدى . زاد من هذا الشعور تشييع جثمان صديق لى أول أمس ، لم يكن يجمعنا جيل واحد ، إنما عشرة وألفة ، قريت بيننا ، تعرفت عليه من خلال حفيده الذي تخرج في الجامعة معى منذ فترة طويلة . ظللت أرى فيه رمزاً جميلا لذلك الزمن الذي لم أعشه .

الخوف من المجهول بدا يسيطر على ، ربما في ظلال ذلك تصير الحياة .. أطوى الكتاب وقد تجسد الحلم الذي يقض مضاجعها كثيراً أمام عينى ، كانت قد روته لى في بادئ معرفتي دوا .

هاأنا ذا بفرشاتى أستعيده / أستعيدك منه ، ففى عزلة تجلسين فى أحد أركان حجرتك ، تدفنين رأسك بين ركبتيك ، ذراعاك يلفان ساقيك ، بين أن وآخر تحاولين أن تصلبى رأسك .. ها أنت ذى .. لكن إحساساً بالقهر يعاندك ويحر من الانهزام تموج وجراحه فى عينيك .

وتك الأجساد اللزجة تحوطك ، هكذا أظنك اعتدت أن تريها دائماً بتلك الأعين المقتوحة ، سهامها ، سمومها تصويها نحوك.

طبعتى نفسك على تحمل ذلك مكرهة ، دائماً كنت تودين أن تساليهم عنى .. فيجيبونك ، لكن شيئاً من هذا لم يحدث ، لذا كانت عيناك تمقت إطالة النظر لأعلى من ارتفاع سيقانهم

ها أنا الآن قريب منك وهذى يدى ، فلا تخافى ، وهذه نخلة تهديها فرشاتى لك ، أبقى
 بجوارها ، وهزى إليك بجذعها.

صوت " نجاة " يتسلل

من زجاج

النافذة المكسورة

المطلة على الشارع

وقد طفی علی " موتسارت "

- لا لاتكذبي

لا أدرى لم سقطت الفرشاة من يدى ، احتمال أنها فعلت بى هذا بقوة إحساسها . رئات متتالهة

مڻ

ساعة الحائط

وريما دقات الساعة الثانية صباحاً ، هي التي رجتني ، أنتبه إلى الراديو ، أديره، لعلى

```
أتابع آخر الأخبار.
```

~ " مازالت المفاوضات جارية ، بشأن فك الحصار عن كنيسة المهد ".

أظنني است في حالة تسمح لي بمتابعة تلك الأنباء ، أحرك مؤشر الراديو ..

مقطع من مسرحية

دردشة

خطاب زعيم عربى

مزيكا

حديث بالانجليزية عن دراويش الأضرحة

قرآن

أخيار البورصة

دقات حرس کنسـة

أتوقف عند ضحكة مجلجلة ، أحد أصدقاء الشاعر كامل الشناوى يحادث المذيع عنه

بوصفه كان صديقاً له :

- " كان يقضى الليل

في صحبة أصدقائه ،

أفتكر أني سألته:

ليه مابتنامش الليل مثل بقية الخلق ،

فكان رده : معظم الناس بتموت.

بالليل ، علشان كده أنا بخاف

أنام "

تعيدنى اللوحة إليها ، النخلة جامدة ، لاتطربها نسمات الهواء .

شئ بغيض يتساقط ، أهرع إلى الدولاب ، أجنب سترة منه ، بينما يدى الأخرى تضغط على أنفى ، قطرات حمراء تتسال منه .

يصفق باب الشقة خلفي ، أطلق قدمي على الأسفات .

٩,

قصةقصيرة

صيساد الهسوى

عبيرعبد الله



تسلقت الحاجز الغشبى حتى وصلت إلى الفرجة التى به .. زحفت حتى آخرجت رأسها ودراعيها الصغيرين .. ألقت الكيس البلاستيك الذى معها ثم كورت جسدها الضئيل وقفرت دون تردد .. ولما وجدت نفسها داخل الفناء الواسع تلفتت حولها فى مرح طفولى وحكت كفيها الصغيرتين ببعضهما فى نشاط ونفخت فيهما وبدأت عملها اليومى بكل جد .. سارت منحنية بحداء السور محاولة حماية جسدها الرقيق من ركلات الأولاد وهم يلعبون أو كراتهم التى كثيراً ما أصابتها .. وهى تلتقط ماقد يكن مركوناً بجواره من لقيمات صغيرة مغموسة فى التراب أو قطع طماطم وطعمية مدهوسة فى الكرن مركوناً بجواره من لقيمات صغيرة مغموسة فى الدربة ثم تقبلها الرقيقة المدربة ثم تقبلها وتلصقها بجبينها المترب ثم تضعها فى كيسها.

أغراها كثرة ماجمعته بالمزيد فاتجهت إلى حيث تلعب البنات الحجلة أو الكبة أو يقرفصن على . . الأرض يتسامرن ويتناولن إفطارهن .. سمعت حميدة تغنى بصوتها ذي البحة الجميلة ..

يامياد الهوى حود على شباكنا

رميت الشبك ولاطليت على شباتنا

والبنات يرددن خلفها وهن يتغامزن ويضحكن .. قرفصت قريباً منهن ووضعت كيسمها بجوارها

وظالت تردد معهن وتصفق بيديها الصغيرتين .. لم تنس أن تمسح المكان بعينيها لتحدد أماكن وجود بقايا الطعام .. ضحكت في نفسها في زهو لم يخل من ضبيق .. إن البنات أنصح كثيراً من الأولاد لذا يحافظن على طعامهن القليل فلا تستفيد منه كثيراً .. لكن !... لايأس ..

دق الجرس معلناً انتهاء الفسحة .. ترك الجميع أولاداً وبناتاً اللهو واللعب .. اتجهوا إلى فصولهم وهي مازالت تغنى .. قامت ترقص على نفماتها وتجمع بقايا الطعام المتناثر وتضعها في كيسها مسعادة ..

اتجهت إلى حجرة المدرسين وهي تتحين انتهاءهم من تناول إفطارهم وشرب الشاي .. راتها (أم صابر الفراشة) وهي ترفع أكواب الشاي رئاتي بأخرى فقطبت جبينها ..

وع -ما الذي أتى بك بنت ياوردة ؟

ردت على تقطيبتها بابتسامة مصطنعة وهى تضم الكراسى التى كان يجلس عليها الأساندة وتعيد ترتيبها ،.

- جنت أساعدك بإخالتي أم صابر ..
- قفز (عليش) ابن أم صاير الصفير فوق المنضدة التي كان الأساتذة يتناولون عليها إفطارهم
 ومد يده في أحد الأطلباق والتقت إليها وقمه مملوم بالطعام .
 - -- امش يابنت ياوردة من هنا .
- إنها تريد أن تأكل يا أماه وتسمن بطات أمها وأوزاتها وبجاجاتها ، العتيقة .. شفتها صباح السوق قبل الماضي وهي تحمل على رأسها قفصاً كبيراً مملوءً بالأوز .. كل واحدة منهن حجمها هكذا .. وفرج أصابعه الصغيرة وقوسها وباعد بين نراعيه بطريقة توهي بأن الأوزة في حجم الخروف ! .. استوقفتها ست الحاجة (أم صلاح) زوجة حضرة الناظر ؛. لكن اللئيمة رفعت الثمن في العالى جداً .. . ولم تفرط في مليم واحد .
 - أنا؟! .. لا والله .. إن شاء الله أعدم نظري .. و ..
 - هيا من هنا بنت ياورية .. حتى ست الحاجة أم صلاح ؟! ..
 - أنا عارف ياأماه .. كذابة في أممل وجهها ...
 - وقفر من فوق المنضدة بسرعة .. تراجعت في خوف وأثرت السلامة .



ظلت تبكى وتتمخط وتمسح دموعاً وهمية في طرف (الإيشارب) الذي يغطى نصف رأسها .. هل هذا جزائي ياخالتي أم صابر ؟! ألأني جنت أساعدك ؟! .. الله يسامحك ياعليش... الله يسامحك ،

تركتهما أسفة على مافاتها .. الجبن الذي تبيعه أم صنابر للأساتذة لايعلى عليه .. تبيعهم الجبن وتأكّل هُي وولدها مما باعت !! .. أأ اللئيمة يأعليش ?!

ومصمصت شفتيها .. حار ونار فيه .. ربتت على كيسها .. اطمأنت لقرب امتلائه ..

اتجهت إلى حيث كانت البنات تجلسن .. ظلت تلملم ماتجده من فنات ويقايا طعام وتضعه في كيسها ثم جلست على الأرض مسندة ظهرها إلى الجدار وأخرجت مافى جبيها من طعام الإفطار المكون من عيش البتاو والجبئة القديمة وعودين الجرجير والبصلة الخضراء مما استطاعت أخذه من فوق المنضدة خلسة وأكات بتلذذ وهي تردد ماكان البنات يربدنه من غناء .. وعليش يراقبها ..

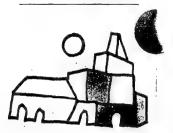
فجاة انفتح الباب الخلفى الذي يطل على حجرة الفراش وانطلق البط والأوز والدجاج الذي يربيه مع أمه يطلق صيحات الفرح ويرفرف بجناحيه سعياً وراء كيس وردة الذي أخذه ونثر مافيه على الأرض .. ووردة تصرح وتدبيب على الأرض وتسنبه بكل سباب ممكن وتلعن اليوم الذي رأته فيه .. وهو يغني ويقلدها

ياصياد الهوى جود على شباكنا رميت الشبك ولاطليت على شبأتنا

شعر

صهيل الفرات

تاج الدين محمد تاج الدين



مع إن أنا من عجبى ! عجبنى السؤال الصعب ، ما اعرفش جالى منين ؟! }

هبت رياح السموم على وجوه الأرض من كل اتجاه تخلع جنور النبات والشجر ، والقلوب من صدور الأمهات في السُمر وتزرع أنين الهموم ، في الجسد للى انكتبله النجاه وإلف أه ،

الصدمة والرعب !! ، صمود !! .. (وكربلاء في العين) (وكربلاء في العين) ماكانش قدّامي ، غير الإمام ، أسأله .. غلى فكره يامولانا .. هوه الوجود الأولي ولا الأوله في الضرب ولا الأوله في الضرب ولمسلى ،

واستقرب ع السؤال!

[صدام !! .. (حسين)

*	
في الضلمه من غير سراج	المنون
الديابه في الفلا ، سرحت تطارد في	تحت النخيل ، فوق الفرات ،
النعاج	صرخ الثبات ، حوشوا الفرات نزفت
والتعالب ،	چروحه
جوه في بيوت النجاج	ع التسنراب ، طرح المرار والنار ،
ولاحجاج ظهر	واستفرغات الجوع
ولاحدم العُقر !!	وصل التتار ، لصحن الدار ،
(كله كان على سفر !!)	نصبت خيام ،
وتسلسلوا. الأجداد مع الأحفاد ،	ورصمنتها دروع
متمرمفين في الطين ،	{ صرح العراق م الأل م ،
نقر ،، نقر !!	واتمزعت أوصاله ،
ودخلوا زنزانة التاريخ	والدم طرطش ع الطريق (ولاحد قال
ويا أبناء العموم	ماله !)
والمرفوعين بالدين	طرحت زهور الذل ، والهوان ،
واللى بانوا م البشر	والأرتباك ، للفرار
(منين بييجي المفوف	والضيق ، بكل أهواله
والناس صبقوف صفوف	حرق التتار الدار ،
ميات ، ألوف ألوف ،	وهدومه ء
بيبصوا شمال يمين	ولقمته ، وماله ،
على شىء ماهش معروف }	ولحظة الانفكاك والسئم }
هجرني السكون ، والفجر، كالبرق ،	ديك
. لحظة شرر	៤
لما انشطر قلب الطفولة البابلي ف حجر	تور

لنه حمره نمكن! نفش ريشه و طال المدنه بجناحه ، البه صفره جائن! وعاش في الدور بنت حلوه ممكن ولما طاله الصباح ، بثث أحلى جاين! واستحاب وان ماكانش من ده ، منده !! ٠ لون الريش بالقصايد ، وكل واحد بينده ، ع اللي واصل وفايز والخطبء وشخشخات الفجور ماهن ان ماکانش من ده ، ، ممكن تبقى العجابز واشترى شاعر قليل الأدب، وكله بيجيب ألسرور ، يعرف حروف الورع ، في فرقعات القرايز !! والصرعء ولما قدنا النور .. وضرية القبقاب!! .. وطاب الزمان للسفور انتشرت الضلمه! { كِلِ النصوص الجلوس فوق كراسي يكشف المفحور عن دناياه، ألتقوسء بنون مايحتجب وقالوا: كان قليل الحيله ، لهبيش كل الغيمياس من فوق رغيف الغلابة في ضل النظام اللي فات ، والنظام اللي قبله ، بين بعضهم تفاهم على اتفاق الديابة طياره أو نبابه ، والنظام والعمل !! ... تثبت عروشهم ، وبوشهم ، جوه الكلام اياه! !! dlas وتهنا ف حواري الغرور ، والذات المريضة ، مادام القلب في الهناء وافتعال العجب ا مسرور بأحواله ء وَلَقُفُ لَفَتَحَ الْبِابِ !! ، . فوق كل باب ..

باین ، ماهش مدفوس }	{ طلع الكلام مكتوب
ديك	على جبهة المخاليق
ធ	لشارع المصلوب
تود	م الرعب ساعة الضيق
وفردنا الصوابع خمسه	لدرب مثقوعه
واتكلمت همسه	لمراره مفقوعه
ماجاش عليها النهار ولا أمسى	في الصبرع المكروه
قالت كلام وحش ،	للا لشق الريق }
عن قيمة البني أدم ،	محملني فوق كتافي حمل كافي ،
لو طلعت الشمسة .	للرحيل
هاج التاتور ونعر	ب أقرم ،
كل البشر تتسعر ،	- الحمل فككلي الفاصل كان عريل
حسب الولاء والكرسى	والعيال زادت مداها
من أول الواد دا هوَّت ،،	ومدَّدت ·
اللي اسمه تاج الدين	مش قادر أشيل
لما الواد داهوت ،	عايز أشد الحيل واكز
العفش منصور ،	غَايِّرُ اهرُ الحمل هن
في هزيمة الكرسي	عايز أقول
ضد الزعيم مرسى	موِّتُوا فيا الصبهيل!!

شعر

قصيائد

تادرناشك

الأرض

* أيهما المغمل الإفسريقي مالذا

تقضى الشتاء هنا ؟

سيرقبون رموزنا المخبأة في دهاليز للملاط الغرفة .

ستوذاء

. ثم -، قد تهجر الأرض نحو المجهول .

وروحه من خارج هذا الظل تفترش

**

* أراقب أسطورة .. تتجسد ،

الأرض التي لانهاية لها ..

بيضاء اللون

والمنظر المترامي بأكمله يتوهج .

شئ واحد يبقى

من هذا المنظر العادي .

ريما رسل مهذبين سمر الخدود

مزنوجو السيوف

في حين تتصاعد نغمة أجرأ من هذه تتردد أصداؤها في السماء

وقد تقول لماذا اختفت هذه الفكاهة

الرجل الإفريقي

يجرى بمحاذاة النيل

وبعينيه كل أمارات عيني شيطان

حالم.

ضوع الشتاء

ينصب من فوقه فيلقى ظله على

***	متكئين في عرباتهم المفتوحة
* محمد الماغوط الذي بيننا :	عارية رؤوستهم
لاتغادر هذه الخيمة المخدرة .	جامدى الملامح
المسماة وطن .	هؤلاء مكلفون بالنظر طويلاً .
والمسماة أحيانا بالكفن .	ومكلفون بتصديق الأساطير
ريما تصطاد ملامح أخرى .	***
٠ كنا قد حلمنا بها .	 به رسالة إلى ماركس .
ودفع القوم يون والتوريون	نم هانئا ،
والشيوعيون	أنت أكملت النبوءة .
ثمناً فابحاً لها .	ونحن نرث أثقال عالم يتفتت
لاتغادر .	ولهبول تقرع للغروب
أنت الذي علمتنا أن الجنة للعدائين	وخرائط تضتفي تحت بروتوكولات
وراكبي الدراجات .	الأباطرة
ً هي ليس ت لئا ،	كل هذه الدماء ،
فلماذا تختبئ وحيداً.	ولاترتوى أرضنا اليابسة الحاقدة .
لاتقاوم .	كل هذه السجون
***	المراجعة المراجع المقادمة

شعر

العازف .. والحيــة ..

عياس محمود غامر

كيف يطاوع قلبى حديث المجالس فى المأتم المنتظر ..؟ . أه .. لم تنطفئ نارى المحرقة للأبد ..

إننى أتحسس فوق في المي افتقاد الوليد ،

وكيف أعيش بدار بها حية ماكرة ..؟

تتألم من ذيلها المنصرم ،
وعد الصراخ على سفر السنوات
سفينا تزارل برج الطيور التى
هجرت بيتنا
تتسلق رأس القمر ،
ثم تسقط في سدم المنتهى ..

ترقص فى غرفتى حية ، وتقاسمنى العيش والملح ، والفرح ، لكنها لحظة الحزن تتركنى للوساوس / ترقد فى وكرها ،، وتبيض لى الخوف ليل نهار ،

وعزفت على الناي ..

ربعد في وجرف ...
وتبيض لى الخوف ليل نهار ،
فيفقس أعزبة تقطف التمر
من شجرات العروية ،
ثم تدارى غرائزها
خلف قبعة ظللت رأسها ..
حينما بصقت سمها في وريد الوطن
مات طفلي الذي

أشعل الشمس في ذيلها بالحجارة

سوس الكتابية

إيمان أحمد إسماعيل (*)

يتسمرب إلى خمزانة أفكاري وإلى رسائل الحب التي أبعثها لصديقي.

ينتن برائصته المكان ويزكم الأنوف ،

خاصة عندما تصيبني بعض الرطوبة! هْل السوس أقل رحمة من النمل؟

بالطيع ا

النمل منظم ويسحيص في خطوط مستقيمة ، لكن السوس ، يلتهم كل شيء ، بقضي على كل شيء

* نمل الكتابة جميل وأنيق ، وأسود ، لكن السوس يتبدى بألوان كثيفة كالبني الفامق والأزرق التركواري ، ودرجات أخرى من الأزرق. لاتنتمى للبحر البتة .

أيها السوس اتركني!

انفض عني ، استحافتك بإلهة الكتابة الكبيري عشتار ، ويرية الصيوانات الصغيرة المضيئة التي يسمونها فراش

اللبل . توقف!

وانصرف !

أليس اك بيت تأوى إليه ؟

توقف بريك عن إقلاقي ، الأهب بعيدا

أ بعيداً كما بحلق لك من بحلق الأقداري

وحتى أجد حادُّ لذا الإشكال ، ان أكتب ،

فقط سبأكيت قلبلا ، لها ، لأمي ، لعافيتي ، وللأرض ،

وداعا ،

أبها النبي الذي يحبه الله ، ادع لي بكتابة نملية لاتقلق أبدأ ، ولاتمل ! أمين ،

و شاعرة سودانية مقيمة في كندا -

شعر

تىدكىرة تئورماي

شيماءالصباغ

سالته الساعة كام بصلها ومردش البنت اللى بيحبها مركبتش ** نسيت إيديها ف جيب الجاكت نسى إيديه في بلوزتها

لما افتكرت سلمت ونزلت

بيرسم فوق إيديها صليب بتديلو آية الكرسى كتبوا أساميهم على ضهر هي نفس الترام الصفرا اللى المحطة الجاية ف عنيه حلم .. بطيئ

حلم .. بطيئ **
الواد **
اللى عايز يخبى كراسته ف كمر البنطلون طلع الكراسة علشان يرسم عنيها محطتها جت نزل استناها

قعدت جنبه

الكرسي وتحتها: بحبك على كراسة العربي الله محبة كتىتل : قلعت ديله من إيديها لإمتى ؟ على كراسة الحساب ليست إيديه عملها دبلة ورق بالتذكره یاتری ح یکتبوا ایه طلم المفتش أخذها على كراسة التاريخ بتُداري ف دخان سجايره الفرط بيرملها جواب برتقائي بيسكر م اللون الوردي بتقطعلوا ضحكة من كراسة المدرسة ف شفايفها بتقطع التذكرة وتخش تقعد جنبه هوه قاعد وف إيديه الاشتراك بيديها ورده دبلانه يس لسه الخلم مقتح عنيها على تفاحة أدم ويتهمسلوا: بيشرح عنوان بيته بصوابعه على رجلها بجد جعائه بارب میکونش ساکن أالمر الشارع بيحب الزحمه ف عنيها مابيئها وييثه كراسة الواجب صنايح الحلم فيهم وكاالم قلم بس الخوف بايت من كام سنه بيكتب لها:, هيه



یمکن ح تنزل المحطة اللی فاتت

**

ف إیدیه دفتر التحضیر
بسی نستی احلامه علی السبوره

**

شافها واقفة ف البلكونه ومنزله السبت بعت لها ضحكه اتشعلقت ف حبال الفسيل

"" بيرسم ببراعـه أحـلامـه على ضــهـر التذكره

بيطلع المفتش يقطعها

نفس التنكرة اللى ركب بيها الصنبح بس الكمسرى مبصش للتنكره بحن ف عنه ...

نزل

** بتحلف بضحكة ابنها إنها ح تزاهم بكره وتركب تانى

· نايمة بتزاهم أحلامها عمرها محطات

محمد أبو شوارب

وباعشق كل صفصافه

في يوم بصطاد على الترعة وأنا صغير ولسه برمى سنارتي وبعدل روحي وادور لقيت نفسي ماسن تبار اشب لفوق باخدتي الموج ويرميني في اوطي قرار وكان الوقت ضهريه وكل الناس في تعسيلة وقلت خلاص مفيش حيلة اكيد راح أموت وفى لحظة وأنا ببن الحياة والموت

أتارى الطوة صفصافة شعورها فوقى مرخيه مسكت شعورها بايديه وقلت بارب لقيت نفسي بقيت ع الشط ودمع القرحة في عنبه ومن يومها باحب كل صفصنافة بترخى شعورها ع الميه أهين وآه ياولد

لمحت خيال فوق المه

البراعيين

يا أبق العصابة السنط يا ابو الولد والبئت وصورت جميل رنان

أهمن وأه باولد يا أبق العصابة السنط يا أبق الولد والبئت أحزان الربيع في القدس ايه جرالك ياربيع السنا دي ليه كده ؟ راجع حزين توبك الأخضر ملغمط بالأثين مش بتضحك زي عادتك للعبون وابتسامة الحب غابت ع القصون ليه دموع الورد سالت ع الربوع ؟ . . دبلت كل الفروع حركت فينا الدموع ياللي فوق القدس جوك كان بىيم اية جرالك باربيع ؟

لو حزين اكمن شمسك غيمت

اللي ياما فوق ريوعك تورت

أو حزين الأجل المراعي

والمساجد والمعايد

يا ابو الغنا تقاريح ترقص معاه الريح ويفرح البستان وباما قلت غناوي عن أدهم الشرقاوي وحكايته مم بدران وغرام نعيمه وحسن جعلته بين البشر غنوة لكل زمان وقى كل أرض براح تلف کل صباح فدان ورا قدان واك مزاج معروف تشغل طواقي الصوف وتبيعها للجدعان ويوماتي قبل الكل أساعة الندي مايطل ويبوس عيدان الغيط تأخد الغنم ع الغيط وبا الواد والبنت وتعود أخر النهار بقلب كله عمار ويين إيديك الستر



عن قريب وابتسامتك راح تعود تكسى بالفرحة الجناين والوجود هو ده أمل الجميع بس صبرك ياربيع اللی خشوها الأفاعی أو حزین اللی القمر أصبح غریب كل ده مهما یغیب راح بعود لك برضه تأنی

حسوار

القاص السورى إبراهيم صموئيل : القصة القصيرة فن نبيل وصعب في وقت واحد

دمشق - حاورته : نضال حمارته

إبراهيم مسموئيل صوت مهم في القص العربي ليس لأنه يحمل في نصوصه هاجس الحرية فقط وإنما لأنه يحاول تقديم محتوى شكل جديد خاص به للسرد المشهدى المكثف في القصة القصيرة . فمن (رائحة الخطو الثقيل) إلى (النحنحات) وجديده (المنزل نو المدخل الواطئ) فضاءات حيوات لبشر يعيشون بيننا نشم رائحتهم على الورق .. في حوارثا معه نحاول الدخول إلى عوالمه وتجاربه المتعددة في الحياة والإبداع ..

* ما الذي أغراك بكتابة القصة .. ! ومتى كتبت القصة الأولى ؟

** ربما بسبب اقتصاد الشريط اللغوى فيها أو ربما لأنها تعتمد الخزعة نيابة عن الكتلة فقرى في الغذة فقرى الغزعة ماتقدر وجوده في الكتلة نفسها . وربما أيضاً لأننى بطبعي وتكويني تسحرني التفاصيل الصغيرة لا من حيث هي ثرثرة وفائض كلام بل من حيث التقاطات وامضة توحى وتدل وتشير .

في الواقع من الصعب تماماً أن أقطع بالسبب أو الأسباب التي أغرتني بكتابة القصة القصيرة لأن المرء يحب ويعشق أولاً ثم يجد نفسه مطالباً بتقديم أسباب وموجبات لحبه وعشقه عند سؤال من صديقُ أو أحد المعارف . في حقيقة الأمر أحببت القصة القصيرة وكتبتها منذ مايزيد على خمسة عشر عاماً دون أن أعرف أنا ذاتي سر هذا الحب والعشق الشديد لها .

أما تاريخ أول قصة نشرتها فقد كان عام ١٩٦٨ في جريدة الثورة السورية – بعنوان و الثوب الجديد عثم توقفت عن النشر – لا الكتابة – حتى العام ١٩٨٨ حيث صدرت لي المجموعة الأولى ه رائمة النظو الثنيل » .

* في مجموعاتك السابقة خاصة « النحنحات» كتبت عن شخوص لهم بوز فاعل في المجتمع والحياة السياسية . الآن .. لماذا بدأت تهتم بالمهمشين – أو الهامشيين ؟! هل لتجربتك السياسية الخاصة بور في ذلك ، أم أن هناك أسباباً أخرى ؟

* * حدث ذلك فعلاً كما تقولين بيد أننى لا أعرف لماذا حدث ، فأمّا لم أختر في حياتي أو خلال تجربتي القصصية الموضوع الذي أكتب عنه ولم أفاضل بين موضوع وأخر ، كل مافي الأبر أنني أبد نفسى - مثل العطشان - في حاجة ماسة إلى الكتابة عن هذا أو ذلك من المواضيع ، عن تلك الفتاة أو هذه عن حدث أو آخر فألبي حاجتي كما أذهب إلى مصدر الماء وأرتوى ولا أستطيع أن أنكر من جهة أخرى أن التجرية السياسية التي عشتها قد أثرت حتى على ميلي وانجذابي إلى هذا الموضوع أو ذلك غير أن التجرية السياسية نفسها هي أيضاً في نهاية الأمر اختيار مات إليه ومارسته لرغبة في وهكذا أجد نفسي أعود مرة أخرى ودائماً إلى الرغبة الداخلية التي يصعب معرفة جيئاتها ودوافعها المختلفة ، وإلى ذلك فقد عشت حياتي فقيراً ومهمشاً ومقهوراً مما يجعلني أبحث عن أمثالي من الذين عاشوا حيوات مشابهة ، أبحث عنهم بإرادة مني أو من دون إرادة وأنتمي لهم وأدافم عنهم ، عن ذاتي أيضاً .

* القصة عادة تعنى بتشكيل (لحظة التحول الحاسمة) في موقف البطل ، بينما أغلب قصصك خاصة في المجموعة الأخيرة « المنزل ثو المدخل الواطئ » والتي نرى فيها أبطالك يتمنون ويحلمون لكنهم يقفون في النهاية أمام سد مستحيل . هل هم في متاهة ؟ أم أنهم غير قادرين على تجاوز المائق !!

* * معظمنا نحن العرب نقع في مناهة عويصة لاندري هل لها مخرج أم لا ؟ وسواء في الإعاقة

البدنية أم في الإعاقة الروحية أم المانية أم الاجتماعية إلى .. فإننا أمام معوقات كثيرة جداً تضعنا داخل دائرة نظن خلال حياتنا أن الدوران فيها سيؤدي إلى خلاص منها ، في حين نكون أمام مايشبه مستحيلاً لايكسر استحالته إلا رب العالمين !! وأذكر في هذا المجال أنني رأيت رسماً كاريكاتيرياً في الجزء الأول منه يظهر رجل وهو يمضى على طريق مجاهداً للوصول وفي الجزء الثاني من الكاريكاتير يكون المشهد أكثر شمولاً فنرى نحن القراء أن هذا الرجل يدور على مسار خط دائري يتصل أوله بآخره من دون أن يدرى هو نفسه ، ربما كنا نحن جميعاً في ورطة تشبه ورطة هذا الرجل في الرسم الكاريكاتيري ولعلك تعرفين تماماً أن أسطة بدايات القرن العشرين هي نفسها الاسطة للطروجة على كل الصعد في بدايات القرن العشرين ، أليس في هذا دوراناً أشبه بالرسم الكاريكاتيري ؟

* في نصوصك الأولى كانت الخاتمة صناعةة وحادة وعنيفة ، وفي نصوصك الجديدة لماذا اختفى
 العنف وحل محله في السرد التحايل الجميل نو الدلالات المختلفة والخاتمة الهادئة الموجعة ؟!

* * سؤالك جميل وصحيح تماماً وأحاول وأنا أتحدث معك أن أبحث عن السبب ، ربما كان العنف والعدة في خواتيم القصص السابقة متأتياً من طبيعة الموضوعات التي كانت طيوفاً وحالات لموضوع رئيس واحد هو السجن فتجربة السجن كما تعلمين تجربة عنيفة بحد ذاتها تضم السجين في أضيق زاوية وأحلك حالة روحية وتبعده قسراً عن أحباته وأصدقائه ودف، ببته وتفاصيل حياته كلها وهذا البعنف الروحي الممارس على السجين هو الذي كمن - ربما - خلف حدة الخواتم في كسمى السابقة ولكم كتبت قائلاً: أن ألمن وأشرس ما اخترعته البشنية في تاريخها الطويل هو السجن ، فحتى الموت يفقد الموت إحساسه بالوجود ويجعل أصدقاء الميت وأحبابه ينسون مع نقادم الرمن ، أما السجن فهو ليس موتاً وليس حياة، ليس وجوداً وليس عدماً ، ليس انقطاعاً وليس تواصلاً أحباؤه أحياء . أفكر أن الحالات التي كتبت عنها في مجموعتي الأخيرة كانت أقرب إلى الهدوء أحبارة أحياء . أفكر أن الحالات التي كتبت عنها في مجموعتي الأخيرة كانت أقرب إلى الهدوء الموجع وكانت في أحيان كثيرة أشبه بالأقدار التي لا راد لها تحل بصاحبها دون أن تغادره أبداً وفي

وموجعاً كجدول صغير . هذا ما أفكر به الآن وربما كانت هناك عوامل أخرى ومختلفة تماماً يمكن أن يعرفها الناقد أكثر من معرفتي لها .

الأمكنة في قصصك على اختلافها .. مخلقة ، غير محببة ، وأحياناً تشارك البطل في معاناته
النفسية . هل ترى أن الإنسان العربي المعاصر أصبح محاصراً حتى في الأماكن التي يعيش فيها
حياته اليومية ؟

* * سابداً من نهاية السؤال فاقول أن الإنسان العربى محاصد على الدوام حتى في أخص الأمكنة التي يعيش فيها كالفراش مثلاً . محاصد في مناماته ولا أقول أحلامه لأن هذا تحصيل حاصل بل في المنامات نفسها إذ يندر أن يرى في منامه حياة حرة يعيش فيها طليقاً وإذا ماحدث كلحد ورأى ذلك سيستيقظ خائفاً مما رأه إذ قد يحاسب عليه . وفي الفراش أيضاً وهو من أخص الأمكنة يصعب على الرجل أن يحادث أمرأته بصوت جهير حول أمر عام وإذا ماحدث ورفع صوته الامكنة يصعب على الرجل أن يحادث أمرأته بصوت جهير حول أمر عام وإذا ماحدث ورفع صوته وأعرد الآن إلى أول السؤال معظم شخصيات القصيص لم تختر أماكنها بإرادتها كانت محكومة بها (بالأماكن) ومساقة إليها عنوة وقهراً وإذا كانت الأمكنة مغلقة وموحشة فلأن الشخصيات حوصرت بها وعتم عليها من خلالها وبالتالي فإن هذا الحصيار وتلك المتمة وذلك الضيق كان لابد لها أن للمارك الشخصية ، وكيف المرينات عن المكان وهو كالجلد الجسد !

* قدمت لنا - دعنى أستخدم مصطلع د. سيد البحراوى (القصة اللوحة) التى تعنى بتفاصيل (الحدث المشهد) ضمن إطار زمان ومكان محددين وبون التقيد بالشكل التقليدى للقص ، من خلال بحثك كما أرى عن (محتوى شكل) جديد للقص كيف توظف أدواتك ، تقنياتك ، لغنك الرشيقة ، للوصول إلى هذا الهدف ؟

* * ان أستطيع الاختصار في الاجابة عن هذا السؤال المهم . لقد كان شاغلى الرئيسي منذ أول قصة كتبتها وإلى الآن هو : كيف لي أن أتمثل تجرية القص العربي الماضية كلها على ألوانها ومدارسها ثم أحاول أن أضيف إلى تلك المتجرية الطويلة والعريضة شيئاً جديداً لم يكن هاجسي أن

أرى اسمى في الصحيفة ، ولا أن يقال هذا قاص ، ولا أن أكون رقماً إضافياً إلى أرقام سيقت ولا أن أركب فعلاً وفاعلاً ومفعول به ، ولا أن أسمع (حواديت) جدتى وأمى ثم أرويها كتابة .. الخ كان هاجسي كما قلت هو تجديد القص من دون التمرد عليه وإلغائه ، العمل على إنمائه وتطويره من دون (تحديثه) على نحو يدمر كيانه وأسسه ، وكان هاجسي أيضاً كيف أتخلص من السرد البليد والمل والمنفر للقارئ والذي يشبه موضوعات الإنشاء في الصفوف الابتدائية . وكيف لي أن أشد القارئ وأجذبه وأدهشه في أن معاً ، لأن القارئ ليس فالحاً ينظر إلى سماء الكاتب منتظراً هطول المار ليرتوي وينمو زرعه ، القارئ اليوم مشغول بمشاغل وهموم لاحصر لها وبالتالي لابد من إمكانات عالية في السرد والقص لتجذبه إليها وتشغله عن مشاغله كل هذا وغيره الكثير جعلني أهتم يتفاصيل الحدث المشهد كما تقولين وبالأفعال الحركية لأقرب القصة ما أمكنني من القارئ ولأبتعد في الأن نفسه عن الملل والنفور ما أمكنني أنضاً ، وريما هذا ماجعاني أستفيد من فنون مختلفة وخاصة السيئما أو القن المرئي بشكل عام ومن يون شك فأنا أبحث باستمرار عن محتوى شكل - كما عبرت ~ بكون جديداً في القص العربي دون أن أدعى نجاحي في هذا البحث ، أبحث أملاً أن أضيف شيئاً إلى تاريخ القص العربي وتجارب القصاصين الكيار الذين سبقوني وعلمتني إبداعاتهم الكتابة . في تفاصيل المشهد الصغير تكمن الدلالات الكبيرة كما قلت اك قبل قليل وهو ماذكرته مرة في شهادة لي عن الكتابة من أنني لايهمني حييث طويل بقدر ماتعنيني زلة لسان ولايشغلني استقبال حار احتفالي. بقدر مايشغلني درجة شد الأيدي في المصافحة الحرارة المنبعثة منها ، التماع عين ، ابتسامة أسى ، إهة تند أو أخ تخرج رغماً عن صاحبها .. في كل هذه التفاصيل أرى الحياة وليس في عناوينها الكبيرة وموضوعاتها الثقيلة التي تزن أطنانا وهذا يتطلب مني دون شك الشغل الجثيث والمضني على افتتام القصة والشغل المثيث والمضنى على قفلتها وبالتالي الشغل الحثيث والمضني على الجملة والتعبير والمفردة الواحدة وحرف الجر الواحد والموازنة بين الفاصلة والنقطة ربين المعترضة والقرسين إلى أخر مايمكن أن يساعدني على إيصال هاجسي إلى القارئ وملامسة قلبه ووجدانه ومشكلاته والارتقاء بالكتابة القصصية إلى المكانة التي تستحقها ومن هنا أقول بأن القصة القصيرة فن نبيل وصعف في وقت واحد ، وهو فعادُّ أشبه بالطلقة الواحدة التي يجِب أن تصبيب هدفها وإلا خابت وخاب صاحبها . صحيح أن عدداً من المفردات أو ماسمى بالمترادفات قد تؤدى إلى المعنى نفسه بيد أن الظلال والطيوف لكل مفردة على جدى تختلف عن ظلال وطيوف المفردة الأخرى ومن هنا أجد نفسى منهكا أثناء كتابة القصة في البحث عن الطيوف والظلال والموازنة فيما بينها لما يؤدى لا إلى معنى محدد فحسب بل إلى إحساس بذاته ادى القارئ وهذا كما لايخفى عليك هو عمل مضن جداً يستغرق معى أشهراً بكاملها وعشرات عشرات المسودات لقصة واحدة . أما فيما يتعلق بمسألة اللغة التي أحب الكتابة بها فأرى أن الأمر يتعلق بأكثر من طرف ، الموضوع من جهة وحجم القصة من جهة وأنا نفسى كإنسان من جهة أخرى الأمر الذى يبدو في ظاهره بسيطاً لكنى أعتقد أنه صعب الغاية وإذا كنت كما قلت لى أكتب بلغة رشيقة وقريبة من القارئ فإن خلف هذه الرشاقة والتي تبدو عفوية وفي متاول الد جهود مضنية أبذلها ولكن كل هذا ربما لم يكن ليهم القارئ ، هو بين يديه نص يكفى أن يحبه ويشعر به قريباً من قله الميكن النص قد حقق غايته .

و ماهي للكونات التي كونتك كقاص ؟!

* * كثيرة وعديدة يمكن أن أختصرها لك بما يلى: في حياتي الشخصية ربما بسبب من كون أم صماء الأمر الذي كان يجعلني وأنا صغيراً إلى أن أتحاور معها بلغة الإشارات وأن أختار السبل الأقصر لإيصال فكرتي مهما كانت كبيرة وإلى ذلك فقد كان أبي حكاء من طراز فريد إذا ماحكى عن أي موضوع كان فإنما كان يجعلنا تصغى إليه تحن الأبناء إصغاءً تاماً ومن اللاقت أن أمي أيضاً وهي صمام كانت تصغى بعينيها مستمتعة بحركات يبيه وتعبيرات ملامع وجهه وإلى هذا وذاك على صعيد حياتي الشخصية فإن القصص التي قرأتها لكبار الكتاب العرب مثل حسيب كيالي وسعيد حورانية وشوقي بغدادي ويحيى حقى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهم وغيرهم وغيرهم وغيرهم عن نون شك في تكويني ونمت بذرة صغيرة في باخلي فجعلتها تكبر وتعبر عن نفسها بما كتبته من قصص حتى الأن ليست هذه كل الأسباب والمكونات إذ هناك لأشك ماهو دفين غائر يصعب على أن أغوص إلى مكامته واستخرجه .

س ٨ – قد يكون سؤالى هذا ه شخصى وخاص » لانراك كثيراً فى أماكن التجمعات والفعاليات
 الثقافية .. هل تفضل العزلة أم أن الدوجهة نظر آخرى ؟



ج ٨ - فعلاً لا أميل بطبعى إلى حضور تلك التجمعات لاطعناً بها ولا تبرية لها وإنما لاننى لا أحب وفقط وإلى ذلك فإن التجمعات التي تنكرينها تضطرك إلى رفع الصوت في حديث ثقافي أو أدبى مابسبب الضجيج أو كثرة العدد في حين أننى أميل إلى البوح والهمس وخاصة فيما يتعلق في الحديث عن الأدب والثقافة والهموم التي تدور حول ذلك . أميل إلى الجلوس مع صديق في ركن لانرى فيه ثم نبوح بما في قلبينا من هموم الحياة بشكل عام فإذا ما أفرغنا ما في جعبتنا مضى كل منا في طريقه إلى بيته يستعيد الحديث الدافئ ويدفئ روحه بذلك الحديث مرة بعد مرة وهذا لايتحقق أبدأ بالنسبة لى في التجمعات الكثيرة العدد .

قوس قزح

<u>شعبان يوسف</u> مقعد غير ثابت في الريح

حلمى سالم

شعبان يوسف واحد من شعراء الجيل الذي يسميه النقاد « جيل السبعينيات» في مصر ، وديوانه المعنون بـ « ١٩٩٩ » هو ديوانه الضامس ، بعد : « مقعد ثابت في الربع » و« معاودات » و« كانه بالأمس فقط » و» تظهر في منامي كثيراً » .

فى الصفحة الأولى من الديوان سنقرأ : • فى هذا العام / انفتحت له كوة / وظهرت أمامه جزر سحرية / ورأى ما لم يره من قبل / وسمع ما لم يسمع / فاحتارت سريرته / وانزاحت غمته / وانفلتت أحزانه / حتى أسمعت صرحته البركله » .

ويمكن اعتيار هذا المقطع مفتاحاً لقراءة الديوان بأسره . وقارئ « ١٩٩٩ » يستطيع أن يرى كثيراً من عناصر هذا المفتتح التبشيرى قد تحققت إلى حد بعيد في نصوصه ، على نحو يشى بأن مقعد شعبان يوسف لم يعد ثابتا في الربح ، كما كان من قبل ، بل تخلخات قواتم المقعد الراسخة : انفتحت كوة القلق ، واحتارت السريرة ، بعد راحة اليقين ، وانزاحت عمة الأيديولوجيا المتفائلة الفرحة، ليحل محلها الحزن والألم ، وإذلك فإنني أعتبر هذا الدوان نقلة تغديرية كبيرة بالنسية لدواوين شعبان يوسف السابقة ، ونستطيع أن نرصد علامات هذه النقلة التغييرية الكبيرة ، فنقول :

من أهم هذه العلامات الابتعاد عن التقريرية المباشرة الزاعقة التي وسمت معظم نصوص الشاعر السابقة ، وهو مانتج عنه تعبير الديوان عن ه تجربة ذاتية » لم يكن لها مكان كبير قبلا في الصراخ السياسي الخارجي ، من غير أن يغيب » الموضوع » كلية في سياق هذه التجربة الكلية .

وسنجد كذلك سعى الشاعر إلى خلق تشكيلات فنية متنوعة داخل النص: بدءاً بإعطاء القصائد عناوين هي تواريخ أيام وشهور ، ومروراً بالحوار الداخلي والتناص مع نصوص وكتابات سابقة وراهنة ، وانتهاء بتصوير المشهد اليومي ، عبر تفاصيل صغيرة تعتمد السرد أسلوباً والبساطة لغة . وفضلاً عن عنوان الديوان ، الذي هو رقم « ١٩٩٩ » ، سنجد عناوين القصائد تبدأ بتاريخ ٨٤/٨ ويتنهي بتاريخ ٥٠/٧ ، عدا شغب مارس وقلق أبريل والهامش على كل تاريخ ، والحق أن مثل هذه التقنية تقنية جديدة ، بالنسبة إلى شاعرها على الأقل ، تحيل عناوين القصائد إلى شفرات مثيرة ، وتدفع القارئ إلى التفكير في فلسفة الأرقام مستعيداً فيثاغورث وعام الرياضيات ، وحينما يجد القارئ أن كل قصيدة هي قصيدة عن مكان من أمكنة اللقاء بين حبيبين ، لابد أن يتسامل : هل يعد هذا التباين (بين الأمكنة والأرمنة) تناقضا فات على الشاعر إدراكه ، أم يعد حيلة فنية تؤكد لقارئها أن الحديث عن المكان ليس سوى حديث عن تاريخ هذا المكان ؟

أما التناص فهو يملأ الديوان ، حتى أنك تسمع أصوات رامبو ولوركا وجبران ودنقل وابن حرم ونجيب محفوظ وسيد درويش وولادة بنت المستكفى ومجدى الجابرى ويوشكين وغيرهم . ربما يشعر القارئ بأن كثرة التناصات أثقلت كاهل بعض النصوص وكتمتها ، لكنه مع ذلك سيلتقط المعنى الأعمق لحضورها الراسخ : إن كل نص هو جماع نصوص سابقة كما يقول النقاد الحداثيون ، وإن معرفة تراث السابقين ليست مضادة للشعر ، بل ربما كانت إحدى خصائص المتين منه ، شريطة الا تبدو مصطنعة خارجية مقصمة .

وقد حرصت هذه التشكيلات على أن توقر للديوان نوعاً من الوحدة والتكامل بين المفتتع والمختتم ، الموضوعين بين قرسين متقابلين ، الأول يبدأ بزمنها ، حيث الحبيبة « ترحل / عائدة للمكان البعيد ، والعزلة الواسعة » والثانى ينتهى بزمن الشاعر حيث « لماذا تحطين مشنقة في طريقى إليك ؟ /

وبتسعين جاهدة في خرابي . .

وإذا كان القارئ لايجد فارقاً ـ فنياً أو شعورياً ـ بين الزمنين ، يبرر وجود الأول كمفتتع ، ويبرر وجود الثانى كمختتم ، فإن مايحققانه من دائرية تؤطر التجرية فى البدء والْختام ، قد يخفف مايسببه ذاك التماثل من ثغرة .

تغضى بنا تلك الثغرة البسيطة إلى رصد بعض الثغرات غير البسيطة ، ونجملها فنقول : أدى ثبات التفعيلة الواحدة على مدار الديوان كله إلى خلق حالة من الرتابة الضالية من التوترات أو التعرجات الموسيقية والشعورية والإنسانية ، كما أدى إلى وقوع الشاعر في كثير من العشو المتزايد الذى لادور له سوى إقامة الوزن حتى لو هدم مصداقية الشعر وأوقعه في الثرثرة الجافة .

وعلى الرغم من اعتماد النصوص على المشهد اليومى والتفاصيل الجزئية والسرد والحوارات الداخلية ، فإن كل ذلك لم ينقذ معظم النصوص من الانزلاق إلى حالة من الرومانتيكية الرجراجة . والرومانتيكية ليست عيباً على طول الخط ، لكنها تستلزم طاقة غنائية هادرة وقدرة موسيقية هائلة وشلالاً من المشاعر الدافقة الطافرة ، وغير ذلك من عناصر ، لو فقدت فإنها لابد واقعة في الميوعة التي تشارف تخوم التعمل .

على أن أعمق ثغرة عانى منها ديوان « ۱۹۹۹ » هى عدم وجود أى فوارق جوهرية بين القطع المتتالية ، أو بين تاريخ وتاريخ ، وهو مايضرب مبدأ التقسيم الترقيمى أو التزميني في صميم . وفي هذا الصدد افتقد القارئ أى اختلاف بين القطعة التي هى » متن » والقطعة التي هى » مامش » . إن أخطر مافي هذه الثغرة هو أنها تشير إلى أن إدراك الشاعر لمفهوم » للتن والهامش » ـ على المستوى الاجتماعي والفكري والجمالي على السواء - هو إدراك خارجي مظهري مفرغ من مضمونه اللاسفى الأبعد من السطح .

من هنا يمكن أن نتامل دلالة التكرار المفرط لثلاث كلمات عبر النصوص كلها: الأولى هى كلمــة « جلالتها » التى يصف بها الشاعر محبوبته ، حيث يمكن أن تنطوى على مغزى صرفى ، أو على مغزى رومانتيكى ، أو على مغزى هزلى ساخر . في حالة الصوفية سنجد الكلمة مجرد استعارة لفظية من أجواء غير متوافرة فى فضاء نصوص الديوان ، وفى حالة الرومانتيكية سنجد الكلمة



منتمية إلى قاموس قديم يبجل المحبوب ويعليه عن شوائب الأرض والبشر ، وفي حالة الهزل سنجد الكلمة مؤدية إلى نتيجة تتعارض مع مجرى سائر القصائد . الثانية هي كلمة « ربما » التي تشي في وجهها الريجابي بعدم اليقين واهتزاز الثبات ، مصداقاً لما بدأ به الشاعر من إشهار الحيرة والقلق ، لكنها تشي في وجهها السلبي إلى لجوء الشاعر إليها لسد لحظة فراغ في الوزن ، وكأنها مجرد » طوبة » تسد فجوة ، وهو مايضعنا أمام أثر ضار إضافي لحشو الوزن ، والثالثة هي كلمة » الأسئلة » التي يكثر ورودها إلى درجة تعنى افتقار الشعر نفسه إلى إثارة الأسئلة من داخله ، على نحو يجعلنا نقول ; نحن نريد شعراً يفجر بذاته الأسئلة ، لاشعراً يتجدث عنها ، في حركة تعويض باللفظ عن غياب الفعل ، شعرياً .

ديوان « ۱۹۹۹ » هو نقلة كبيرة في شعر شعبان يوسف ، يضع صاحبها في المنطقة النموذجية الشعر جيل السبعينيات قد غادروا هذه الشعر جيل السبعينيات قد غادروا هذه المنعوذجية نفسها منذ سنوات ، بحثاً عن مناطق جديدة ، وارتياداً الأراض مختلفة . على أن نقلة شعبان ذاتها جديرة بالتتويه ، إذ انفتحت له كوة ، ورأى مالم يره من قبل ، فتخلخات قوائم مقعده الذي كان ثابتاً في الربح .

باكثيرونازك والشعرالحديث

إبراهيم الأزهري

نشرت مجلة أدب ونقد في عددها رقم ١٩٣ - يناير ١٩٩٥ - دراسة عنوانها ` أنا والشعر " للشاعرة الكبرة نازك الملائكة .

.. وقد سبق الديوان الصغير - مقدمة تناولت فيها الشاعرة بدايات كتابتها للقصيدة وعمرها إثنان وعشرون عاما .. وذلك حينما نظمت مطولتها الأولى في عام ١٩٤٥ والتي استغرقت وقتا حتى عام ١٩٤٦ حيث بلغت قصيدتها ألفا ومانتي بيت .. ثم عادت بهذه القصيدة في شكل بناني وفني عام ١٩٤٨ م

. وتقول الشاعرة . . وقد يتسائل لماذا بقيت متمسكة بالبحر الخفيف في القصائد الثلاث دون أن أن أخرج عنه إلى بحور أخرى . وجوابى هو أننى رأيت هذا البحر أكثر ملاسة للمطولات فهو يسمح بالببارة الملويلة على صورة تربح الشاعر الحديث . ولايخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحر لنمكن الشاعر العربي من إيراد جمل طويلة دون تقطيع ..

واستطردت نازك الملائكة " .. ثم لعل سائلاً أخر يسأل لماذا لم أجعل النسخة الثانية لمنساة الحياة

شعرا حرا 1.1

والجواب أننى أعتقد أن الشعر الحر لايصلع المطولات لأن موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج إلى الفنائية وعلو الأنغام لتساعد القارئ على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . إن الأوزان العرة رتيبة وإذلك أستعملها للقصائد القصيرة فحسب .. أما المطرلات غلابد لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور ..

ويهذا تضع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة حدا فاصلا في قضية ريادة الشعر الحديث .. وتؤكد بانها كانت من دعاته .. فقط ، وأن السبق لم يكن لها .

.. وفي ١٩٦٧/١/٩٠ صدرت الطبعة الثانية من مسرحية إخناتون ونفرتيتي للكاتب الراحل على أحمد باكثير .. حيث جاء في مقدمة الطبعة الثانية قوله ".. ه هذه مسرحية .. إخناتون ونفرتيتي .. أعود إليها بعد تسعة وعشرين عاما منذ عايشتها وكتبتها عام ١٩٣٨ .. فقدمها اليوم للقراء العرب .. كما خرجت للناس في طبعتها الأولى عام ١٩٤٠ .. إذ صارت نقطة إنقلاب في تاريخ الشعر العربي الحديث كله .. فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر الحديث كله ... فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر المسلق الشعر الحربي الشعران المحديث التعيين " بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعد إنطلاقها بعشرة أعوام .. ثم مالبث أن شاع هذا الشعر الجديد في العالم العربي كله .. وأن الشاعر السياب رحمه الله كان يذكر لي هذا السبق في كلمات الإهداء التي كان يخطها على كتبه المهداة لي ..

.. وقد نشرت مجلة الطليعة في عددها الصادر في ديسمبر ١٩٦٩ دراسة ضمن دراسات متنوعة .. فيها :

.. عن ٥٩ عاما فقد الألب العربي الحديث واحداً من الرعيل المصرى الأول .. الذي أرسي منذ أواسط الثلاثينات دعائم حركة أدبية جديدة .. فقد أسمم على أحمد باكثير في هز عمود الشعر العربي .. عندما ترجم إلى العربية روميو وجولييت لشكسبير في قالب الشعر المرسل .. إذ كانت هذه الترجمة مع ترجمة محمد فريد أبو حديد السرحية "ماكبث" في نفس القالب وان لم تكن في نفس البحر الوزني .."

واستطردت مجلة الطليعة تقول ".. ولم تقتصر محاولة باكثير في تجديد الشكل الشعرى على الترجمة فحسب . بل أعاد المحاولة في مسرحية كاملة من تأليفه هي " إخناتون ونفرتيتي" التي استلهم أحداثها من تاريخ مصر القليمة فشارك بذلك في التيار الرومانسي العارم الذي عرفه أدبنا الحديث حينذاك بمختلف فروعه الشعرية والتثرية "

. ومن هنا فإن مجلة " أدب ونقد " يكون لها السبق في حسم هذه القضية الخلافية .. التي ثار الجدلُ حولها .. بنشرها الديوان الصغير الذي أشرنا إليه أنفأ .. ومن سرد الوقائع يتضح لنا الآتي :

أولا: قام على أحمد باكثير بترجمة رائعة شكسبير روميو وجرايت عام ١٩٣٤ .. وهي حسب ما أسماه بالشعر المرسل المنطلق .. ثم نتبعها عام ١٩٣٨ بكتابة الدراما الإلهية " إخناتوت ونفرتيتي التي اعتبرها انقلابا في عالم الشعر .. وهو من مواليد ١٩١٠ .. وبدأ يكتب القصيدة التقليدية وعمره ثلاثة عشر عاما .

ثانيا : أن الشاعرة نازك الملائكة من مواليد ١٩٢٣ .. ويدأت في مطولتها الأولى عام ١٩٤٥ حينما كان عمرها ٢٣ سنة .. أي بعد تجربة باكثير الأولى بأحد عشر عاما .. ولم تدع لنفسها السبق.

ثالثاً : أن بدر شاكر السياب .. أقر بريادة باكثير الشعر الحديث .. وكتب ذلك في عبارات الإهداء على مؤلفاته لباكثير .. المودعة حاليا في مكتبة "على أجمد باكثير "بشارع العزيز بالله بمنطقة عين شمس .

.. وختاما فإن مجلة " أدب ونقد " تكون قد حسمت هذه القضية الجداية .. أو تفتح أبواب الحوار فيها إذا كان هناك من لديه وقائع أو شواهد تقول بعكس هذا .. وذلك بعد أن ذهبت المجالات والمسحف الأدبية الأخرى في مصر إلى التعامل مع الأشياء السطحية .. ومع الجرى وراء الهابط في سوق التجارة الجديد ..

111

رأى

جســـد × إعــلان

ماجدة سعيد



منذ بداية عصر النهضة الأوروبية والنساء بناضلان من أجل احترام حقوقهن في التعليم والالتحاق بالمهن والتمثيل البرلماني (١) ، وهن في ذلك يرفضن عصور التخلف التي ترى فيهن عاملاً مفعولاً به من قبل الرجال ، وقد بدلان – في سبيل ذلك – الغالى والنفيس واستطعن قطع شوط طويل حتى وصلت الواحدة منهن لأرقى المراكز فكانت سفيرة أو عالمة تكاتف الرجل في العمل في أدق التخصصات ، وهي في ذلك أمرأة حرة لها مكانتها التي تعتمد – في أساسها – على العقل المفكر والمهتم بتحصيل العلم لخدمة نفسها وأمتها ، ولكن ، وبعد كل هذا المجهود النسوى المبذول في الإعلاء من شأن المرأة وقيمتها تبقى تلك الصورة المشرقة من حياة النساء صورة هامشية مقارنة بما يظهر على شأشة التليفزيون والسينما ، وعلى صفحات الجرائد والمجلات من عودة لعصور التخلف التي ترى المرأة داخل نطاق الجسد فقط ، ذلك الجسد الذي يستخدم كأداة لتربيج المنتجات وبيعها في وسائل الإعلام المختلفة . فتصور عزيزي القارئ أنك تفتح التليفزيون الان وتحديداً قبل المسلسلات أو الحلام المستجد أن الشاشة لاتمل من عرض الأجساد الأثوية الجميلة التي تنم عن العز

جميلات ممن تقمن بوظيفة موديلات إعلانات ، فمن المعتاد الآن أن نرى الإعلانات - في أغلبها -تعتمد على البنت / الموديل لترويج المنتجات ، وقد يصل عدد البنات إلى العشر على اختلاف أشكالهن والوانهن فهذه الرشيقة ، وهذه السمينة ، وذات العينين الزرقاوين ، والخضراوين ، والسوداوين ، وكان المخرج يقدم جميم الأنواق حتى أصبح التليفزيون منفذ العرض الأكثر انتشاراً ، ويتم اختيار كل فتاة لتناسب ماتعلن عنه حسب القاعدة التجارية التي تقول " الفتاة المناسبة للإعلان المناسب "(٢) وإذا تم استعراض بعض الإعلانات المعروضة على الشاشية منذ بداية ٢٠٠٢ سنحد أن اعلانات المواد الغذائية تمثل - على الأغلب - المرتبة الأولى في حصيلة الإعلانات التي تستخدم الجسد النسوى كعامل مساعد لترويجها ، وتضرب إعلانات العصائر والمياه الغازية المثل الأعلى في ذلك . ويمكن - على سبيل المثال لا الحصر - تقديم عرض ابعض الإعلانات التي لفتت انتباه المشاهدين بين مؤيد ومعارض لآلية العرض نفسها ، مع اتفاق الجميع على وضوح استخدام الجسد النسوي ، ومن أكثر الإعلانات إثارة لهذا الانتباه: إعلانات " فرج الله " خاصة إعلان " إيزى موزو " الذي يمثل قمة الاستخدام الجسدي ، فبداية ترتدي موديلات الإعلان ملابس كاشفة تظهر أكثر مناطق الجسد إغراء ، وتقمن باداء حركات متنوعة يتعامل معها مخرج الإعلان بفنية عالية ليس لإظهار المنتج بل لعرض مناطق إثارة جسدية نسوية كمنطقة الصدر والشفاه بتركيز عال يجعل الموديلات يتمايان لجذب الأنظار إليهن ، ويعتمد إعلان " ياهووه " على إظهار غلظة شفاه الموديل أكثر من إظهار المنتج نفسه ، وفي ذلك نوع من التركيز على الشفاه كمادة للإغراء وكذلك إعلان " بلندو " الذي يستعرض أجساد البنات كبديل للمنتج ، فتأتى صورة البنت الأولى مع تعليق مش فاكهة واحدة ، ثم صورة لبنت أخرى مع تعليق : لأ .. فاكهتين وعليهم شوية لبن ، مع صورة لبنت ثالثة .

والرفاهية ، حيث القد المياس والصدر الناهد والأيدى الناعمة والشبعر الحرير ، تلك الأجساد لنسباء

ومن أكثر الإعلانات استحداماً لجسد المرأة: إعلانات "فيروز" حيث بلاحظ الشاهدون (الذكور فقط) أن الذي يؤثر في أداء الإعلان هو الفتيات بأجسادهن التي يتم استعراضها في كل نوع من أنواع منتجات الشركة ويرتبط ذلك بالأغنية التي تؤدى مع الإعلان ، فإذا كان الإعلان عن الملنجو ترتدئ للوبيلات - دون الذكور - الملابس الصغراء ويقمن بأداء رقصة الإعلان فتتلوى الواحدة منهن مع الصوت الغنائي في قولهم: (هندوس في المنجه .. أه يامنجه) مع تركيز المصور على منطقة الخصر من جسد الموديل ، وكأن المخرج يعان عن طعم الجسد دون طعم المشروب ، وفي أحدث إعلانات فيروز تقدم الموديل من شاشة التليفزيون بشكل مغر ، وينطق المعلق (يكون دائماً رجلاً): اشرب ودوس ،أين يدوس بالضبط على المشروب أم في مكان آخر ؟ .

أضف إلى ذلك – عزيزى القارئ / المشاهد - أن العديد من الإعلانات تنصو هذا النحو في ترويج منتجات مصددة كالمنتجات الغذائية إلا في القليل منها أمشال إعلانات الألبان والأدوات الكهربائية .. التي تقدم المرأة مع الرجل بلا تمايز واستعراض جسدى لأى منهما داخل الإعلان ومن أفضل الإعلانات في هذا الإطار – أغلب الظن أنه إنتاج فرنسي – إعلان خلاط " مراينكس"

وإذا تم حصر نسبة استخدام النساء والرجال داخل الإعلانات نجد أن النساء يمثان نسبة عالية في مقابل الرجال ، ومن ذلك إعلانات الصابون ، الشاميو ، مساحيق الفسيل ، مواد إزالة الشعر، حتى شفرات الصلاقة التي تخص الرجال يتم إقحام النساء فيها لا لشيء إلا لجذب الانتباء للإعلان الذي يحتويهن وليس لقيمة الشفرة .

إلى جانب ذلك الملمح المسارخ في استخدام الجسد النسوي في ترويج بضاعة ما ، فأن هناك استخداماً أخر معنياً بترسيخ الاستخدام الطبيعي المرأة ، إذ الايري في المؤنث سوى الرحم / التابع / الخادم الذكر السيد / المتبوع / المخدوم ففي إعلانات السمن أو الجبن أو النظافة المنزلية تظهر ألمرأة أما تعتني بالصعفار ، تطبخ ، تنظف المنزل ، أما الرجل فيظهر في المهن العامة مثل الطبيب ، المدرب ، السائق ، المهر ، المهندس ، البناء .. إلخ .

وهناك تسباؤلات عديدة من أهمها : ماهى أسباب هذا الوضع المتبنى الذى يرى فى المرأة جسداً مستخدماً من قبل الرجال ؟ وما الفائدة من هذا الاستخدام ؟ ولأى شيء يوظف ؟ ولكشف ذلك يمكن النظر للوراء قليلاً حتى نجد أن من المتعارف عليه أن تلك التصورات عن المرأة / الجسد / البضاعة / الخادم هي تصورات موروثة ضمن التراث الثقافي العربي والغربي في أن واحد ، إذ كانت رؤية المرأة كاداة للإنتاج فقط ، منتج من منتجات المجتمع الأبرى ، وتحول الاقتصاد من الحالة المشاعبة إلى الملكية الفردية (٢) حيث استقرار الحال للرجال من امتلاك الأيات الإنتاج كالأرض والحيوانات

والعبيد وكذلك النساء ، من هنا بدأ التعامل مع المرأة من باب المتعة وإنتاج أفراد جديدة العمل على مستوى الدالم القديم .

أما داخل المجتمع العربي -- خاصة في المناطق الصحراوية - كانت هذه الرؤية المرأة أكثر وضيوحاً إذ كانت تمثل رمز الخصب والنماء ، وكان هناك تماثل بين جسد المرأة والأرض (٤) من حيث الية الإنتاج حتى إحدى الزوجات عندما أنجبت بنتاً فهجرها زرجها :-

> ما لأبى حمُرة لايأتينا يظل في البيت الذي يلينا غضبان ألا نلد البنينا ونحن كالأرض لزارعينا

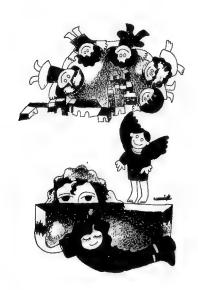
ننبت ماقد زرعوه فینا (ه)

بذلك كانت البذور الأولى لروية النساء داخل الوعى العربى القديم مؤثرة بشدة في وراثة أفكار بعينها عنهن ، فمهما بلغ للجتمع العربي إلى مراحل تطورية علموسة سوف يظل أفراده من الرجال والنساء يرون في المرأة جسداً بلا عقل وعليها إظهار هذا الجسد بمظهر جذاب دائماً وكانت تلك الرؤية هي السبب الوحيد الذي دفع الرجال إلى الاستفادة منها في تهميش النساء وخلق الوسائل التي تقنع النساء بالابتعاد عن المطالبة بالمساواة ومن ثم البحث عن الحقوق التي يتمتع بها الرجال من حق التعليم والمهن والتصويت بهن ثم تولى المناصب العامة التي تقول له السلطة والسيطرة على المجتمع ومن تلك الوسائل تكثيف تفكير النساء حول أجسادهن وذلك عبر إتباع الموضة سواء في الملابس أو الأحذية أو الحقائب أو الإكسسوارات بصورة غير معقولة حتى إن الواحدة تتهم الأخرى لعدم إتباعها الموضة بالتخلف.

وكانت النساء بلهاثهن وراء الموضة لإنتاج جسد جذاب يرسخن الأفكار الذكرية القديمة عنهن . يكونهن جسداً لابد أن يلائم مايطلبه الرجل من الأثاقة والنظافة والجانبية (٦) لما سوف يستخدم بعد ذلك من متعة وإنتاج لهذا جات فكرة الترويج لمنتجات باستخدام فتيات جانبات المشاهدين / الرجال . دون النساء نظراً لامتلاك الرجال – غالباً – أدوات القوة الشرائية .

وغالباً يستخدم الإعلان كل الشهيات لجنب المشاهد وإقناعه بأن مالديه غير ملائم ~ وإن كان كافياً -- ومن ثم البحث عن الجديد المغاير .

المراجم:



الراجع

١- انظر ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، ط الهيئة العامة المصرية للكتاب
 ١٩٩٦ ، ص ١٤٧٦ .

٢- " الفتاة الناسبة .." مقولة إعلامية تدرس في الأكاديمية في مأدة التسويق لغرض ما ".

٣- أنظر ماركس وانجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة ، مج ٢ ، ج٢ ت : إلياس شاهين ، ط النقدم ، موسكو ،

، ۱۸۹۱ مص ۱۲۱ ،

٤- انظر الطيب تيزيني : الفكر العربي ، ط دار دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٣ .

٥- الجاحظ: البيان والتبين ، ج ١ عبد السلام هارون ، ط الهيئة العا. 4 الكتاب ، ص ١٨٨.

٦- بيير بورديو : السيطرة الذكورية ، ت : أحمد حسان ، ط دار العالم الثالث ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ ، ص ٢٢ .

الفن للناس

ولأدة جديدة لتحف الفن الحديث

عدلي رزق الله

أكتب الناس ، أكتب البشر ، أكتب الأهالي . حين عرضت اعمالي في القاهرة المرة الأولى قلت : أرجو من الثنائين التشكيلين ألا يحضروا افتثاع معارضي ولهم جزيل الشكل . ثم اكن خارجا عن الأنب واللياقة ولكنني كنت اعني أن نترك الفائل لجمهوره . تصوروا معى عبد الطبع يغنى في قاعة يحضرها عبد الوطاب والم كثاثر وفريرد الأطرش . هل يظمن السمح حينظ . ساكتب لكم تباعاً لكي أصحيكم معى إلى ما أتصور أنه ضرورة ليظمن المسمح حينظ . على القن الجيد وستبدأ معاً بجولات في مشحف الفن المديد وستكون لكم «دايلاه باير آخر ، تذكرة دخول المتحل زميدة الثمن والوصول إله بالمترو وسكون لكم «دايلاه بنير آخر ، تذكرة دخول المتحل زميدة الثمن والوصول إله بالمترو

رئتان يتنفس بهما جسد الحركة التشكيلية الحديثة ، أولاهما رئة العروض الفنية سواء في قاعات الدولة الرسمية أو في القاعات الخاصة ، وثانيتهما رئة متحف الفن الحديث ، مع حلول الربيع في مصر رحينا جميعاً بعودة متحف الفن الحديث . يبدو أن ربيع مصر يحمل مع روائح زهوره أثربة أيام الخماسين وهو ماحدث أيضاً في متحف الفن الحديث حيث إن الولادة الجبيدة أثارت فيما أثارت كثيراً من مواجعنا مع كثير من الفرح أيضاً في وقت شحت فيه الأحداث المفرحة على مسترى الوطن العربي ولأن المزاجية العربية العامة والعاطفية أغلب الأحيان تقسمنا دائما إلى قسمين لاثالث لهما أما ناقمين غاضبون على كل مايحدث ، وإما مهالون إلى حد إنكار وجود أي هنات أو مواطن ضعف أما ناقدمة ضرورية لأن أقول لكم باثني ساتخذ موقفا ثالثاً مغايراً للقدح وعم الرضا الكامل أو التهليل والترحيب الساذج في أحسن الأحوال أو المغرض في بعض الأحيان . هذا المنهج فيه احترام احركة تشكيلية أصبح عمرها الآن قرناً كاملاً من الإنتاج الستمر منذ الرعيل الأول الذي

وضع بصعته مثذ بداية القرن العشرين الذي ذهب تاركا لنا مواجهة القرن الراحد والعشرين بتحدياته الجديدة ، والتي ألخصها في تلك العبارة « نكون أو لأنكون » ، ودعونا نتجول معاً في أروقة المتحف .

٤١٣ فناناً يعرضون أعمالهم متجاورة في ثلاثة طوابق ويعض الشرفات والمعرات . أكبر العارضين عمر جورج صباغ المواود عام ١٩٧٩ وأصغرهم عمراً أحمد مجاهد المواود عام ١٩٧٩ . ألا تدعونا تلك البانوراما العريضة إلى بعض التقييم الذي لم يتصد له أحد في حركتنا التشكيلية رغم قدرة النقد على التقييم في الحركة الأدبية التي تماثل الحركة التشكيلية وتوازيها زمنيا . جولتي تلك التي أقدمها إلا العام الضوء على الأعمال المعروضة محاولاً التقييم من فنان مصرى / عربي لا يعتبر نفسه بديلا عن النقاد والمؤرخين .

أولى إيجابيات هذا العرض كثافة عدد الفنانين بحيث يستطيع الزائر أخذ فكرة عريضة وكافية -لولا بعض مواطن الضعف التي سنتعرض لها لاحقا - عما حدث منذ الرعيل الأول وحتى جيل الشبابي الغض .

هل تتصدى بعض الدراسات الأكاديمية في إكاديميات الفنون في مصر لدورها الواجب ، ومتى يحدث هذا ؟؟ إن لم يبدأ الآن .

جولة مع الرؤاد قبل نهاية القرن

 ۱۵ فنانا لع من بینهم مصمد ناچی / أحمد صبری / محمود مختار / راغب عیاد / حبیب جورچی / محمود سعید.

من ١٩٠٠ إلى ١٩٠٠

۱۸ فناناً لمع منهم كل من يوسف أمين / عفت ناجن / أشود أزوريان / الحسين فوزى / أحمد عثمان / سيف واللى / مرجريت نخلة / أمن نمر.

تميزت حركة الفن التشكيلي المعاصر - ولا استخدم الحديث - منذ البدايات الأولى بإيجابيات تتجاور مع السلبيات جنباً إلى جنب .

الإيجابيات

ولادة أول سمات مصرية في الفن على يد راغب عياد الذي قال قولته الشهورة والدالة يوم عودته من بعثته التطيمية : سألقي بالقيعة والقفار وتعني هذه العبارة الكثير منذ البداية ، فالبعد عن تقليد

القرب ضرورة ،

تعرفنا لوحات محمد ناجى المعروضة عن مدى أهمية أعماله والتي لم تأخد حقها كاملاً من الاحتفاء في النقد المصرى ، ومن أخذ حقه من نقد جاد؟ .

محمود سعيد كالعادة تتألق لوحاته ويحتقى به دائما وهو يستحق.

أمى نمر رغم صغر حجم لوحاتها المعروضة ثلفت النظر بشدة وتدعونا إلى التساؤل هل من مزيد؟ أشود أزوريان يعلن منذ البدايات الأولى اشتراك الأرمن المصريين في الحركة التشكيلية بجدية وينكهة خاصة .

أحمد عثمان النحات الرصين ، وأعترف بأننى شديد الاعجاب برسهمه العاريات ، وأتمنى عرضاً خاصاً لها ، فقد قال لي الفنان أحمد فؤاد سليم المشرف على المتحف الآن بأن المتحف يملك سنة أعمال من تلك المجموعة وأنا أعرف أن عائلة الفنان تملك الكثير . هل يصدر المتحف في مطبوعاته القادمة تلك الأعمال في كتاب ؟ . لدى كتاب لرسوم رودان النحات الفرنسي الموديل مما جعلني أغار على أعمال أحمد عثمان غيرة إيجابية .

سلبيات

وجود نسخ بالزبت من أعمال عالمية قديمة منقولة بريشة الفنان محمد حسن القديرة ، ولكن ما أهمية أن تعرض هذه الأعمال في العرض الدائم المتحف ، وهل مكانها الاقتناء المتحفى أصلاً !!؟ . أن كان هذا لإعطاء المثل لجدية الدراسة التي قام بها الرواد فمكان هذا عروض خاصة وندوة يقيمها للتحف وهذا دروه لكن للعرض الدائم والثابت شروطاً أخرى.

الاهتمام بالمقلدين على قدم المساواة مع المبدعين الضلاقين ، أقول هذا بمناسبة عرض أحمد صبرى بهذه الكثافة رغم أن أعماله قد توضع بالا حرج في متاحف القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الأوروبي ، لاجديد ،

مثل هذا الكلام عن أحمد صبرى ينطبق على يوسف كامل الناقل عن التأثيرية مع نكهة إيطالية بمدرسية ضبيقة الأفق . قارن أغماله بأعمال محمد ناجى الذي أضاف إلى التأثيرية ولنرجع إلى مائياته في متحفه الخاص .

ونتجول الأن معاً مع ألم فناني ١٩١٠ ~ ١٩١٩

63 فنانا.. يبدن أن البطون المصرية بدأت تقتنع بحرفة الفن مهنة البنائها قفى حقبة واحدة فاق
 العدد فنانى الحقيتين الماضيتين مغاً:

مع صدقى الجباخنجى يواد أول مصرى يهتم بالنقد ، وقد أصدر بمجهوداته الفردية الاحقا مجلة تتخصص فى الفن التشكيلي.

نصبا سعيد الحقار الوهوب حقا رغم صغر حجم معروضاته . هل من مزيد !؟

حسين بيكار "الأولاني" والرافض لاستخدام كلمة الرائد سواء في الرسم الصحفي أو رسمه للأطفال وقد تتلمننا عليه جميعاً - نحن رسامو الأطفال - وأعطى الكتابة والتعريف بالفنانين واقتطع كل هذا من وقت اللوحة ، وهذا رأيه المسجل لدى .

> رمسيس يونان أول عقل في الحركة التشكيلية تناثرت وتفرقت أعماله في أكثر من مكان مرريس فريد قامة فنية تحتاج إلى الاهتمام .

جمال السجيني نحات كبير ، ألقى في ثورة غضبه قدراً من تماثيله في ماء النيل .

حامد عبد الله تمثيله في المتحف يحتاج إلى التساؤل ، صاحب تمميق إنجاه راغب عياد لخلق لوحة مصرية السمات ، علم إلى جوار تفرغه الكامل للفن وقد كان من تلاميذه زوجته تحية حليم – وإنجى أفلاطون وقد شهدت صفية حلمي بأنهما كانا يجلسان متجاورين ، استفاد من إنجازاته الكثيرون وأنا واحد منهم ، انظر إلى شهادات القضب .

فؤاد كامل التجريد بالاشتراك مع كتعان وصلاح طاهر . عقل ثالث في الحركة التشكيلية مع رفيق عمره رمسيس يونان وسمير رافع .

سلبيات :

إمام مطاليم العرض "حامد عبد الله" ، لوحة وحيدة تجاور مساحات عرض لتلاميذه تفوق ما أعطى للفتان من مساحة للعرض – أعرف أن الأسرة أهدت إلى المتحف مجموعة لوحات بعد رحيل الفتان ؛

بدأنا هنا نحس بقدر من الاختلال في العرض ، لوحات رمسيس يونان تحتاج إلى مسافة قريبة لرئية " تونات " الألوان شديدة الدقة ، أن توضيع لوحتان الفنان أعلى فتحة باب الطابق الثالث يخل حقا برئية تلك اللوحات ، وابتعاد اللوحتين عن أعمال رمسيس الأخرى تدعو للأسي . تبقى ملاحظة خارج نطاق السلبيات حيث احتفت البطون المصرية بولادة ١١ فنانا مرة واحدة عام ١٩١٩ .

ونتجول الآن مع ألمع فناني ١٩٢٠ - ١٩٣٩

ه فنانا ولدوا مابين عامى ۱۹۲۰ / ۱۹۲۹ . تميزت هذه الفترة بوجود تيار اشتراكى أقرب إلى . الماركسية .

تميز رمسيس يونان ورماؤه بالاقتراب من الترونسكية . نسمع عن اعتقالات اللينينية جرت لفنانين مثل وليم اسحق وداوود عزيز وأخرين .

وليم اسحق سيزاني الهوى . قاد جاربيديان تلك الجماعة التي لم تستطع تجاوز أو حتى التجاور مع سيزان .

إنجى أفلاطون ابنة الأرستقراطية واليسار المسرى . ترسم الفلاحات بغنائية ورومانتيكية .

الجزار أحد نجوم الحركة التشكيلية ، اشتهرت أعماله المبكرة ومنها ، المجنرن الأخضر ، وانتقل بعد ذلك إلى أعمال تمجد العلم واهتم بالسياسة ومن تلك الفترة " لوجة المثاق" ،. لم تكن الأعمال الأخيرة على مستوى الأعمال الأولى .

حامد ندا رفيق الجزار في الفوص إلي عالم المعتقدات الشمبية متأثرا برسوم الكهوف ، وأنتج إعمالاً شديدة الخصوصية .

سمير رافع قيل عنه الكثير منذ بداياته . كتب عن عبقريته ، وأنه أمل مصر في الوصول بالفن المصرى إلى العالمية . أنتج وانقرد بلوحة المصراع – مادى النزعة رغم اقتراب مفرداته من بعض مفردات الجزار ويقال بأنه كان الأسبق .

جانبية سرى بدأت متأثرة براغب عياد ومنجزات خامَّد عبد الله ، لها نكهتها وتتميز بغزارة إنتاجها واستمزاريتها ،

كمال خليفة شاعر النحت المصرى الحديث . انتقل إلى التصوير بعد أن صعب عليه النحت . نتيجة اداء الصدر الذي أتى على رئتيه ومات في شبابه . عندما انتقل إلى التصوير قدم انا في مجموعات أعمال شديدة التحقق ممتلثة بالشجن والشاعرية والتفرد .

حسن سليمان له بصمته الضاصة في التصوير المسرى ، تأثّر كثيرا بموراندي وماريس

الايطاليين ، لكنه قدم إنجازا ينتسب إليه .

أدم حنين أبرز وجوه النحت المصرى في الستينيات ، قدم في هذا الوقت المبكر إنجازاً متميزاً ، ثم رحل إلى فرنسا ويضعنا إنتاجه منذ تلك الفترة أمام إشكاليات عدة ، أبرزها رسومه التي تأثر فيها بيولياكوف الروسى المولد !! ، ووضعنا بذلك في حيرة شديدة ، وانتقل في النحت إلى التجريد !!.

محمد هجرس واحد من عتاولة فن النحت ، قدم أعمالاً تشيد بالإنسان في صراعه مع الحياة ، كان لرحالاته وهجراته المتوالية وإيمانه بالخزف وتربية جيل من أطفال الثورة القلا، مطينية له تأثير سلبي على إنتاجه ، رغم نبل المقصد .

مع هذا الجيل انتهى عصر الوضوح في سلوك الفنانين ، وكنا نستطيع بسهولة وضع أيادينا على فناني الإبداع الحق ، والمقلدين الذين لم يسهموا كثيرا في حركة الإبداع .

سلبيات

غياب حضور أعمال حامد عبد الله حضوراً يستحقه هجم إنتاجه بعثرة أعمال رمسيس يونان مما أفقد حضور أعماله كثيراً مما تستحق .

لكى أنهى هذا المقال الأول الذى ستتبعه مقالات أخرى لأن المتصف يستحق منا ذلك ، أحب أن أرحب بركن المستنسخات والمطبوعات ضاصة أننى دعوت منذ ربع قرن إلى أهمية وجود تلك المطبوعات وقمت بتقيم النماذج عملياً بمجهودات الفنان الفرد وحين يتحقق ماتمنيته أحس بسعادة لا حد لها .

وجود مكان صغير أنيق لكي يستريع فيه من يتلقى ويشاهد ، وهذه التفصيلة ضرورة ، قد تبدو. لبعض الناس تفصيلة لاداعي لذكرها ولكنني أرى غير ذلك .

يبقى في المتحف الكثير بداية من الأجيال التي ولدت عام ١٩٣٠ وحتى نهاية السبعينيات المثلة في المتحف وتحتاج هي أيضا إلى دراسة وتحليل أرجو أن يسعفني الوقت والجهد للقيام به:



مصوق سعيد ~ العفينة - ١٩٢٧ زيت على قماش ١٩٨٨×٢٥٠ سم



هاند عبداله - الدوسكي - ۱۹۵۲ - ۱۹۵۶ ريت طي تماش ۱۸۸ - ۱سم



حامد عويس - البطالة - ١٩٨٩ - زيت على قماش ه ١٢.٠٥ م. ١٨ مم



يمس، مشتار – مروس النيل – ۱۹۲۹ – پروټن ۱۹۲۱×۵۵ x که بسم



كمال خليفة - عائشة - ١٩٩٧ - جواش على ورق TAxoV سم



على رزق الله ~ بدون عثوان ~ ١٩٩٦ – الران مائية على ورق ه , ١٠٧٠ مام مس



نبض الشارع الثقافي

عيد عبد الحليم

بهود مصر من الازدهار إلى الشتات

ندوة

أقامت لجنة الأنب بأتيليه القاهرة ندوة لمناقشة كتاب « اليهود في مصر من الازدهار إلى الشنات » للدكتور محمد أبو الغار ، شبارك في المناقشة د، رؤوف عباس ود. عباميم الدسوقي وأدارها أسبامة عرابي،

فى البداية أشار د. رؤوف عباس إلى أن د. أبو الغار نموذج المثقف الوطنى المعنى بشنون بلده وهو من الناشطين فى محاولة استرداد ماكان للجامعة والبحث العلمى وله مؤلف شهير فى ذلك وهو « استقلال الجامعة » وقد فاجانًا بهذا الكتاب عن « اليهود فى مصر » ليؤكد اهتمامه بالمجتمع المصرى وبطائفة كان لها اهتمام فى هذا الوطن فى فترة سابقة لم يعد لها وجود الأن باستثناء فئة قليلة من كبار السن

وأضاف د. عباس: أن « أبو الغار» في هذا الكتاب حرص على أن يقرأ كل مليتعلق بهذا الموضوع في الكتابات الأجنبية والعربية وقام بتقصى الحقائق ، والأماكن التي غادر إليها هؤلاء اليهود ، مؤكداً أن وجودهم في مصد يرجع إلى أكثر من ألف سنة ، حتى في تاريخ البطالة والرومان ، وفي حقبة العصور الإسلامي ، كانوا عناصر فعالة خاصة في الناحية الاقتصادية .

وفى العصر المملوكي كان لهم دور نشط فى المنطقة ليسوا باعتبارهم غرباء عن الوطن ولكن باعتبارهم مكونا رئيسيا من مكونات المجتمع .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن أعداد اليهود بدأت فى التكاثر فى مصدر خاصة فى عهد محمد على وماتلاه حيث كانت تتراوح بين ثلاثة آلاف حتى خمسة آلاف كلهم من اليهود الشرقيين ، كانت لغتهم عربية وثقافتهم عربية ، رغم اختلاف مذاهبهم اليهودية ، وكان لبعضهم مساهمات فى الثقافة العربية ، وقد توأفدوا بكثرة منذ ستينيات القرن التاسم عشر ـ بالإضافة إلى هؤلاء - اليهود الأوروبيين ، وذلك نظراً للتحول الاجتماعي الذي شهدته مصر في تلك الفترة ، وهو تحول جاء نتيجة للتحول الاقتصادي التابع لأوروبا ،

وقد تبع ذلك مرحلة العمل الصهيوني الأول عام ١٨٩٦ ومن الملاحظات الغريبة التي يرصدها د. أبن الغار تعدد الجمعيات الصهيونية في مصر ، نظراً لوجود مشكلة عندهم في الاندماج ، لأنهم كانوا متنوعي المذاهب والهويات ، ولم يتم توحيد هذه الجمعيات إلا في الحرب العالمية الأولى ، ومع تصريح بلغور الشهير عام ١٩١٧ ، والذي تضمن وعداً بلولة يهودية في فلسطين .

أكد د. رؤوف أن « أبدِ الغار » لاحظ أن اليهزد في مصر تنوعت طبقاتهم الاجتماعية فقد تفاوتوا مابين الطبقة العاملة إلى الطبقة الرأسمالية كذاك نجد أنهم قد استفادوا من الظروف السياسية التي شهدتها مصر ، خاصة » قانون الامتيازات الأجنبية » التي جعلت من المصرى مواطنا من الدرجة الثانية واعترت الأجنبي مواطنا من الدرجة الأولى .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن النهاية الحقيقية الوجود اليهودي في مصر حات مع صدور قوانين

١٩٦١ والتى انهت على البقية الباقية منهم ، ولم يبق سوى عند قليل جداً ، أغلبهم تحيل إلى ديانة أخرى وحصل على الجنسية المصرية ، وربما جاء ذلك بعد صنور قانون العمل الموحد والصادر في عام ١٩٥٩ والذي نص على أن يكون العمل مقصورا على المصري وعلى الأجنبي الذي تعطيه دولته حق العمل في مصر فقط .

وأخذ د. رؤوف على التناول التاريخي الدكتور أبو الغار أنه في حديثه عن « دور اليهود في البسار المصرئ » وقع في يد « حدتو » وأعضائه فأرخ الفترة من هذه الوجهة دون الاستعانة بوجهات النظر الأخرى .

أما د. عاصم الدسوقي فأشار إلى أننا أمام نوع من التأريخ غير المآلوف ، فالكتاب عبارة عن مقاطع غير متنالية فيما يشبه الفصل الواحد دون عناوين محددة ، وربما من المأخذ التي تؤخذ على الكاتب أنه صدق كل الروايات التي قرأها عند « بنين » أن « كريمر «أو سمعها شفاهية عن تاريخ اليهود ، فقضية أليهود كي نفهمها لابد من الدخول إليها من جوانب تاريخية متعددة بداية من خروجهم من الأندلس وهجرتهم إلى المغرب ثم إلى الدولة العثمانية والتي كانت دولة لامركزية حيث أطلقت يد الطوائف في إدارة شئونها الناصة .

فالدولة العثمانية كانت دولة متسامحة بسبب أنهم عندما دخلوا البلقان تزوجوا من نسانها ، وربما أكثر الأمثلة على هذا الجانب هو السلطان « بيازيد » فجدته مسيحية ، وأول أولاده آسماه سليمان ثم الثاني موسى والثالث عيسى والرابع محمد والخامس مصطفى ، وأعتقد أن هذا الترتيب ليس عشوائياً .

وأضاف د. الدسوقي : وعلى ما أعتقد أن المشكلة في يهود مصد والغالم العربي لم تكن دينية على الاطلاق مثل مشكلتهم مم أورويا والتي جاءت في أحد قوائين بولها « فرنسا ، قبل الثورة الفرنسية أن « الفرنسي هن الكاثوليكي فقط » ، وقد تغير هذا النص القانون بعد الثورة ورفعت شعارات العدل والمساواة فاعدل الميزان ، ونظراً لأن اليهود في مصدر كانوا أقلية مهمشة فقد الجهوا إلى سبوق المال والتجارة ، ومايقال عن فكرة « الوطن القومي لليهود » ، رأي د. عاصم البسوقي أن هذه الفكرة هي مسيحية – في الأساس – روجها رجال السياسة في أوروبا حتى يبتعد اليهود عن منطقة النفوذ الأوروبي.

ويأخذ لد. الدسوقى على د. محمد أبن الغار تعاطفه مع بعض الروايات عن اليهود المسريين مثل « آل قطاوى» وغيرهم الذين كان لهم مواقف معادية للثورة العرابية يتشابه مع موقف آثرياء السيحيين من الثورة الذين قالوا عنها في جريدة الوطن « لايكفى النفى لضباطها وانما لابد من اعدامهم » والمسالة في النهاية قد اتخذت طابعا دينيا لأن عرابي كان يقدم نفسه باسم « أحمد عرابي الحجازي الحسيني» .

وتمنى د. الدسوقى أنه لو تعامل د. أبو الغار فى طرحه المسالة من ناحية انهم شرائع اجتماعية. مختلفة لا كعنصر مستقل فى ذاته لكان أفضل ، فهناك الممشون وهناك النجار وهناك الرهبان ، وهناك المتدين والمحافظ والمتدين المتحرر ، لكن ماحدث أن « أبو الغار » تعامل معهم كترتيب رأسى مما أوقعنا

في التباس المفاهيم .

احتفالية جمال عبد الرحيم رائد التأليف الموسيقي

أقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة ننوة احتفالية بمناسبة مرور ٨٠ عاما على ميلاد المؤلف الموسيقي ٥. جمال عبد الرحيم » قدمت خلالها مجموعة من الأمراق البحثية ، والعروض الموسيقية التي ألفها » جمال عبد الرحيم » الذي ولد عام ١٩٧٤ في القاهرة من أسرة فنية فوالده موسيقار راسخ في الموسيقي العربية القلقيدية ، وقد درس في شبابه مراسات خاصة بجانب مراسته التاريخ بجامعة القاهرة والتي تخرج فيها عام ١٩٧٤ ، ثم درس اللغة الأثانية ذاتيا ، ليستطيع تحقيق حلمه لدراسة الموسيقي في ألمانيا ، وقد أوفدته الحكومة المصرية لألمانيا في الفترة مابين أعوام ١٩٥٠ حتى ١٩٥٧ ، فتخصص في التأليف بأكاديمية فرايبورج حيث مرس التأليف والموسيقي على يد « هارلد خيسمر » وهو أحد تلامذة الموسيقار الألماني" « هندمت » وكان » عبد الرحيم » أول مؤلف مصري يدرس التأليف أكاديميا في أوروبا .

وقد عاد إلى مصر بعد ذلك ليمارس تدريس الهارمونية وعلوم التقليف بالماهد الموسيقية وخاصة الكونسرفتوار والذي كان من أعضائه المؤسسين ، ثم أسس قسم التآليف الموسيقى بالكونسرفتوار في السبعينيات ، وقام بتدريس التآليف فيه ورئاسته حتى سن المعاش ، وتخرجت على يديه فيه أجيال من المؤلفين المصريين الشبان التابهين والعرب :

وكرس « جمال عبد الرحيم » نفسه للبحث عن أسلوب موسيقى تندمج فيه عناصر التراث المصرى -بشقيه الشعبى والتقليدي مع عناصر منتضة من الموسيقي الغربية المعاصرة تلائم طابعه ولاتطفى عليه .

وقد كتب « جمال عبد الرحيم » مجموعة من المؤلفات شديدة التنزع لموسيقي المجرة ، والكورال والأوركان والأورال والأوركسترا ، والباليه ، وله أعمال متميزة في الموسيقي التصويرية ، ومؤلفات قيمة ومنوعة الطفل . « للفناء الكورالي» وه للمسرح الفنائي» ، وه العرف » فهو يؤمن بأن الارتقاء بالوجدان المصرى يبدأ من الطفولة ، وهذا ما أكنته د. عفت عباد التي أشارت الطفولة ، وهذا ما أكنته د. عفت عباد التي أشارت الى تميز الحان » عبد الرحيم » ذات الأسلوب المقامي » مقامات الموسيقي الشعبية والعربية » وله المتمامه الخاصر بمسافاتها المميزة كالثانية الزائدة ، والرابعة الناقصة ، ولكنه يضعى عليها تغبيرا وجدانيا جديدا.

وعن البناء الموسيقى أشار د. راجح داود إلى أن ء جمال عبد الرحيم ء قد اتجه فى المرحلة الأخيرة من ابداعه ١٩٧٨ - ١٩٨٨ لكتابة المؤلفات المبتكرة – تماما – استخدم فنها المقامات العربية ذات الأرباع « الراست – والبياتي – والصبا – والسنورناك ٪ الخ ء بلغة متعددة الأصوات والفاصة به .

وقد حصل جمال عبد الرهيم على جائزة وزارة الثقافة في عام ١٩٦١ عن « سوناتة الفيولينة» كما. حصل على عدد من الأوسمة والجوائز منها جائزة « جمال عبد الناصر » و« وسام العلوم والفنون » ، وكانت أخرها جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عام ١٩٧٧ عن موسيقي « موال من مصر .

وقد عرفت موسيقاه في عدد كبير من العواصم الأوروبية والعربية والأمريكية وأصدرت و هيئة الفولبرايت و في مصر كتابا تنكاريا عنه عام ١٩٩٣ ، شارك في تأليفه عدد من الشخصيات الموسيقية العالمية من و ألمانيا وأمريكا وتركيا و ربعض رموز الثقافة المصرية مثل د. ثروت عكاشة وغيره .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية تحت عنوان « جمال عبد الرحيم كتاب تذكارى» وصدر عن المجلس الأعلى الثقافة ، كما أصدر المركز القومى السينما فيلما وثانقيا عبه .

قرادة الرويشان المتوحشة

« الوردة المتوحشة » هو عنوان المجموعة القصصية الأولى الأديب ووزير الثقافة والسياحة اليمنى
 خالد الرويشان ، المجموعة صادرة حنيثا عن المكتب المبرى المطبوعات بالقاهرة في نحو ثلاثة وثمانين
 صفحة من القطم المتوسط ، والفلاف للفنان جامد العويضي .

 وتضم المجموعة قصمص: أربعائى ، العم ناجى ، المغسول بالكلام ، الوردة المتوحشة ، الكثيب ، غربة، الراعى والكلاب ، القمة الهادئة ، لاشئ يومض فى هذه المدينة ، أطياف ، عبد اللطيف الربيع .

ويبدو من عناوين القصيص التى تضمها المجموعة مسجة, الحزن واليأس التى تكسو لغة الأديب : هذه اللغة التى تستر أكثر مما تفضح وتعبر بشكل رمزى عما ترود أن نفهم وأن نعى .

وفي تقديمه المجموعة يقول الشاعر أحمد الشهاوى: « لأنه مسكون بالشعر ومهجوس بالمغامرة وممسوس بالقلق - كأن الربح تحته - أتت لغة خالد الرويشان شعرية ، تتراكب وتتراكم دالة ورامزة ومتصلة بتراثها ، فهو في قصصه شاعر ، يخلق من نور اللغة جملته ، ويشكل من ضوء الحرف وجمالياته صورته .

هو كاتب الظل ، شخوصه حاضرة بأساطيرها ورموزها وطقوسها الجديدة من ولهه بالمقر وولعه بالبعث ، ومحاولته اصطياد الصمت ، وما اشق على كاتب أن يكتب الصمت .

خاك الرويشان يغسل الكلام ، لكنه يعجنه بماء روحه ، وهنا المعادلة بين الاشراق حيث يشف والقطرة حيث يجنح نحو كتابة الهامش والمتن معاً .

كتابة خالد الرويشان غوايتها سرها المكنون في حبل السرد ، الذي هو سرة الدنيا ، أو كتاب العرب الأبل .

وقصصه مكتربة بالحذف ، لأن ساعته السليمانية لاتحتمل الزوائد ، أننا أمام مبدع يكتب نسيانه ، ومن ثم يأتى تذكره خفيفا كأسى الغريب ، كاتم بوجه لئلا تتوحش وردة سرده.

الرريشان كاتب أسئلته ، وذاهب كمشتاق نحو نقطته الأولى فى السديم الواحد ، مستديرا كهيئته تجاه خلود الحرف .

کت

قراءة صبى في مجموعة شعرية للصبية : هما ننطلة ،

"، انطلق" مجموعة شعرية مترجمة عن الفرنسية بواسطة المترجمة ابتهال سالم مدرت عن المجلس الأعلى الثقافة مراجعة وتقديم: د. منى طلبة يتكون الكتاب من إحدى عشرة قصيدة ، وهي قصائد موجهة للأطفال .

القصيدة الأولى وهي بعنوان (القط والمصفور) لجاك بريفيز تحكى عن قط التهم العصفور الوحيد في القرية ، فحزن الناس كثيراً على هذا العصفور وقد رأوا نصف جسد العصفور فقط ، وفي نهاية القصيدة يقول الشاعر (لايصح أبدا ، إنجاز نصف العمل) وهذا يدل على أنه يجب علينا أن ننجز العمل كاملاً ولهذا فهذه القصيدة ستعلم الأطفال العديد من الأشياء المهمة على الرغم مما فيها من سخرية ، لأن العمل الذي لم يكمله القط هو عمل شرير .

في القصيدة الثانية (العجوز وكلبه) يحكى الشاعر ببير موننتو أن العجوز يقول بأنه لو كان الأكبر سناً بين عجائز الدنيا ولو كلبه كان الأكثر قبحاً بين كلاب العالم ، فسيكونان اكثر وحدة ، وهذه القصيدة نجد فيها سخرية أيضا فيقكلم الشاعر عن اكتمال القبح وليس اكتمال الجمال .

القصيدة الثالثة وهي بعنوان (مدرستنا) للشاعر موريس كاريم تحكي. أن هناك مدرسة في السماء وأن التلاميذ فيها يجلسون قرب الملائكة ، وفي مدرستهم يأكلون فطائر مثلجة بالبرتقال على أطباق مصنوعة من الدانتيل . وفي النهاية تقول القصيدة (فمدرستنا هي جنتنا) وهذا يعنى أثر المدرسة مهمة ويجب علينا أن نحبها وهذا يجعل الأطفال يحبون مدرستهم ويهتمون بها .

في القصيدة الرابعة وهي بعنوان (أحصنة خشبية) لنول نيرلين حكاية عن الأحصنة الخشبية التي تعور مائة عورة أو أكثر وتحكى القصيدة على صبى وفتاة ، هي على الخصان الخشبي وهو ينتظر وهذه القصيدة تنمى خيال الطفل وهي قصيدة جميلة وإن كنت أفضل استبدال كلمة (العبيط) بكلمة (ساذج) في القصيدة واستبدال كلمة (

زغزغة) بكلمة (دغدغة) وهي في اللغة العربية الفصحى .

القصيدة السادسة وهي بعنوان (في حجرة جدى) للشاعرة مارلين لي تحكى عن. الأشياء موجودة في حجرة الجدن ، فهناك قوقعة وصندوق نو بريق أصغر وهي تنمى وتقرى خيال الطفل لتجعله يحاول رسم تلك الأفكار في ذهنه .

القصيدة السابعة وهي بعنوان (اثنان من الأفيال الصغيرة) لموريس كاريم تحكى عن فيلين إذا أكلا أي شئ يكتسببان لون هذا الشئ ، وفي النهاية يقول (وحتى لو شربا أسطالا من اللبن لن يعودا بيضا كما كانا أبداً) ، وملاحظتى في هذا البيت هو خطأ المثنى (بيضاً) وصحيحه (آبيضين) فهي مثنى كلمة (أبيض) ، وأما القصيدة نفسها تجعل خيال إلطفل يصور له أحداث القصيدة ويرسم صورة لها في عقله .

أما بقية القصائد فقد تناوات موضوعات مختلفة تهم وتفيد الطفل العربى ، وهى فكرة جميلة أن تترجم قصائد لأطفال العرب من اللغات الأخرى ، فكتاب (انطلق) كتاب جميل ينمى فكر الأطفال ويعلمهم كيف يكتبون الشعر ، وإذا فكتاب (انطلق) كتاب شعرى جيد للأطفال .

وقد حقل الكتاب بالعديد من الرسومات الملونة المهجة بريشة القنان محمود الهندى مما سباعد على جذب انتباه الطفل وتقوية خياله وتحبيبه في القراءة

مازن نبيل شحاته الصف الثاني الاعدادي

فرجينيا وولف عشرون يوما تحت الماء لا

إنها فرجينيا وولف! .. اسم يخيفني ، وجه رقبقِ معنب ، عينان شاردتان في السؤال ، عقل يدور بقوة الجنون ، ولأنه لم يهنأ بإجابة أبدا ، استكان في حضن الانهيار !

أذكر الرهبة ، تتنابنى ، كلما قرأت اسمها – عرضا – فى جريدة أو مجلة ، وتشند إذا تطلعت إلى صورتها الجميلة – فى شبابها – وغير المستأسة ! مع أنى قرأت عنها أكثر مما قرآت الها ، بدأت بـ (بيت مسكون بالأشباح) وأردفت بقصص منثورة فى النوريات الأدبية ، لا أذكرها !

وقع في يدى كتاب (جيوب مثقلة بالحجارة .. ورواية لم تكتب بعد) لـ وولف ، ترجمته وأعدته الشاعرة فاطمة ناعوت ، وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة ضمن الشروع القومي للترجمة ، فقرأته فى ليلة ! يضم الكتاب تصديرا للدكتور ماهر شفيق فريد ، وتقدمة المترجمة بعنوان " جيوب مثقلة بالحجارة "، ورواية وولف القصيرة " رواية لم تكتب بعد " وأخيرا حوارا - افتراضيا - بينها وبين القراء ، قام فريق من النقاد والمطلين النفسيين بنور الوسيط بينهما ، اعتمادا على كتاباتهما ، وأراثها ، وسيرتها .

وكان تصدير د. ماهر شفيق فريد - مدققا ، رصد فحرى الكتاب ، مركزا على النص المترجم ، ومتبع جهد المترجمة ، وأكد لى فكرتى القديمة عن " قارئ فرجينيا وولف " المتأهب بوما ، وياندفاع ، لإعداد مبرره - الذي سيراه قويا - لعدم اكتمال تتوقه لعمل من أعمالها . يقول د. ماهر مبررا نيابة عن القارئ هذه - باختصار - قصة انجليزية بخروسة في تربتها المحلية ، ولا سبيل لتنوقها تنوقا كاملا - فثمة مستويات عدة للتنوق - إلا إذا كنت ركبت قطارا انجليزيا يخترق بك الريف الانجليزي ، وخالطت ركابه ، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويشاكون) .

وعرضت تقدمه قاطمة ناعوت لملامح كتابة فرجينيا وولف ، واسبهامها الحيوى في تغيير شكل الرواية الانجليزية ، وتبنيها لتيار الوعي في السرد القصصمي ، واستدعاطتها الشعرية ، وأراء النقاد حول أعمالها ، وتطرقت إلى موادها ، ونشاتها في أسرة فيكتورية محافظة - كل ذلك في تغييمات معنونة - وملابسات طفواتها ، وياكورة احتكاكها بلوساط الادباء عن طريق جماعة بلومزبيري الأبينة ، وأول الكتابة عام ١٩٠٤ ، وكانت مقالات وتحقيقات لجريدة الجارديان "، قبل أن تنشر أولي رواياتها (الخروج في رحلة بحرية) عام ١٩٠٥ . . ثم عادت فاطمة ناعوت لتخص (الملامح النقدية لأهم رواياتها) بفصل مستقل شمل روايات (الخروج في رحلة بحرية السيدة دالواي – صوب المنارة – أورلاندو) وأتصور أن هذا الفصل كان قصيرا للغاية بالنظر إلى مايضي إليه عنوانه ! ...

واهتمت المترجمة ، على نخو خاص ، بايام وولف الأخيرة ، هواجس ماقبل النهاية ، استفحال مرضها المقلى ، رسالتها الأخيرة الزوجها ، ثم انتصارها يوم ٢٨ مارس سنة ١٩٤١ بإغراق نفسها في نهر * أورز * ولم ينتشل جثمانها حتى يوم ١٨ أبريل . ولم يفت فاطمة ناعوت العروج على رواية * الساعات * لمليكل كانفجام التي تناولت أخر يوم في حياة وولف.

شم يلتقى القارئ بقصة (رواية لم تكتب بعد) القي نشيرت عام ١٩٢١ ضندن مجموعتها القصمىية (الانتين أو الثلاثاء) .. وهي كنز آخر من كنوز رواف ، أو قل شطحة من شطحاتها . الأثيرة ! ، قفزات - بلا استئذان - بين الواقعي والخيالي ، بين صوت الراوية وصوت الشخوص ، والغوص في عيون الآخرين من أجل عيون المعنى! .. الانحياز الضعف القدرى المتاون الإنسان ، الأرق المعيق الطارئ عن فكرة (الله والوجود) ، أوهام مبكرة عن مسالة انهاء الحياة ، الحنين الأكيد والمقموع لمشاعر الأمومة – لم تكن فرجينيا وولف أبدا أما – ومعاناة الكاتب لأجل أن يكمل روايت ، كيف كتب ؟ ومتى توقف ؟ وأى الشخصيات كانت طيعة ، ودوداً ، وأيها النافرة ، المرهقة ، كان وولف بقصبتها (رواية لم تكتب بعد) وجه آخر مختلف – إلى حد – وسابق لما أسماه رولان بارت عام ١٩٥٩ – بعد وفاتها بقرابة العشرين عاما (الوعى بالكتابة) : الأنب موضوع وفحص لهذا الموضوع في أن ، تلفظ وتلفظ عن هذا التلفظ في الوقت نفسه ،

ومثل د. ماهر شفيق قريد أكدت لى فاطمة ناعوت - بونما قصد - فكرة مبررات " قارئ فرجيليا وولف " ، أدركت ذلك فى ثنايا توضيحها - الكثيف - اطريقتها فى ترجمة هذه الرواية المريكة : (وقد حاولت أن أنقل ذلك الارتباك بأمانة قدر الامكان ، إلا فى الحالات التى ارتثيت فيها أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللفتين ، الانجليزية والعربية ، سوف يسبب إلغازا وطلسمية عند الملتقى ، فى تلك الحالات فقط جانبت الأمانة قليلا ، ومارست النزر اليسير من (اللصوصية) أن التوضيع الطفيف بقدر مايخفف حدة الفموض ويخدم عملية التلقى وفى ذات الوقت الإيستلب من النص الأصلى ولايضيف إليه) ،

ولابد من الإشارة إلى اهتمام المترجمة بتصدير موجر لأحد عشر ملمحا من الملامح الأساسية للرواية ، لأن ذلك كان ضروريا ، ويمثابة (تسخين) قبل التعاطى مع رواية لكاتبة عصية مثل وولف .

التسم الثالث من الكتاب (حوار لم يتم مع فرجينيا وواف) تضمن خمسة وعشرين سؤالا ، ترجمتها ناعوت نقلا عن الانترنت ، ألقت الضوء على نظرة وولف الحياة وقت الحرب ، وعلى أرائها السياسية ، وطفولتها ، والأماكن الملهمة الكتابة ، وعلى ردة فعلها إزاء مرضها العقلى ، وتصورها للفرق بين كتابة الرواية وكتابة المقال ، والتخطيط للكتابة ، والمسودات المخطوطة ، والمذكرات ، كما شمل الحوار حديثًا عن بعض شخصيات قصصها ، وعن انتحارها عن قبل ومن بعد !

وكان نكاء من المترجمة إضافة هذا الجزء ، إذ أضفى على الكتاب متعة وتشويقا ، امتص من صعوبة الرواية واستغلاقها النوعى ، ومثل هذه اللقاءات المفترضة فيها جدة وطرافة ، وفيها حزبة أيضا ، تعمد إلى للتواصل مع الراحلين معن لم يكن حضمورهم عادياً ! .. واتسمت اختيارات المترجمة عموماً بالتفوع الواعى ، وقدمت لنا فرجينيا وولف الأدبية التى أضحت الرواية فى يدها





أكثر بريقا والتباسا وتوتراً ، وولف المرأة المعتزة بنسويتها في مواجهة أعراف ذكورية رأتها. مجحفة ، وولف الطفلة والأخت والزوجة ، المحزونة طول الوقت ، حتى إنها لم تجد مبررا التمادي. وأتصور - إجمالا- أننا لم نقراً بالعربية كل هذه التفاصيل الدقيقة عن حياة فرجينيا وولف ، خاصة مكابدات اللحظات الأخيرة ، قبل أن تقدم على الانتحار ، مع أن المترجم لها وعنها ليست بالقليل ، ومع أن سمير ندا ترجم خطاباتها وبشرها مسلسلة بجريدة (عكاظ) السعودية أعداد أغسطس وسبتمبر عام 1940 .

ويعد ، غرقت وولف في ماء النهز ، هي التي طالما راودت قارئها ، ليبخل عالمها ، كما لو كان ينزل في ماء المحيط ، وجيويه مثقلة بالحجارة حتى إذا كاد يغرق ، انتشلته في اللحظة المناسبة ، فيما لم ينتشلها أحد !

محمد أيو الدهب

الصفحة الأخير

ابتهاج

رجاء النقاش

للأديب السوداني الكبير الطيب صالح ، موسم قاهري منتظم ، فقد تعود منذ عشرين سنة تقريبا أن يزور القاهرة كل عام بانتظام وأن يقضى فيها شهوين أو أكثر . فإن سالتنى : أي شهرين من شهور العام هما « الموسم القاهري » للطيب صالح قلت لك : إننى لا أعلم ، فالطيب يأتى ، اتعرف شهور العام هما « الموسم القاهري » للطيب صالح قلت لك : إننى لا أعلم ، فالطيب يأتى ، اتعرف متى ، ولكن الذي تعرف أنه يأتى ولا يخلف الميعاد ، وعندما يأتى فإن له محبين – أنا منهم – نلتف حوله كلما أمكننا أن نلتقى به ونسهر معه ، وفي هذه اللقاءات يحرضنا الطيب – بلطفه وإنسائيته – على أن نتكلم ونثري ونقول أراعنا في شئون الأدب والثقافة ، بل وفي شئون العالم كله من أمريكا إلى جيبوتي والصومال . ونحن نتكلم في هذه الليالي على راجتنا ، فالكلام ليس عليه » جموك » كما يقال ، والطيب صبالح يخلق لنا « منطقة حرة » نقول فيها مانشاء من باب الإفضاء . أي أننا لانكون مسئولين عما نقول ، وخاصة إذا كانت أقوائنا من ذلك النوع الذي لاينفع ولايشفع ، مثل القول بأننا نريد تغيير العالم إلى الأفضل ، والذين يقولون هذا الكلام « الكبير » في هذه » القعدة الطبيبة نريد تغيير العالم إلى الأفضل ، والذين يقولون هذا الكلام « الكبير » في هذه » القعدة الطبيبة فلايستطيعون أي أنهم يعجزون عن الإنتقال منه إلى كرسي آخر ، فقل لي بالله عليك : كيف يحلم فلايستطيع تغيير الكرسي الذي يجلس عليه بأن يقوم بتغيير العالم « شخصم " » ؟ . أليس هذا نوعا من الخيال المال ؟ ومع ذلك كله فإن الكلام جميل وله متعة ، وخاصة إذا لم يكن عليه « جموك » ، أو كان حرا مثل الكلام في ليالي الطبيب صالح القاهرية الرائمة ،

وفي ليلة من ليالى الطيب صالح في زيارته الأخيرة للقاهرة خطر على بالى أن أدعو إلى جلستنا الثين من الشعراء المبدعين في الأجيال الجذيدة هما « حلمي سالم » و « فاطمة ناعوت » . والأصلو في هذه الدعوة أنني أحب حلمي سالم » إنسانا وشاعرا ، بعد معرفتي به وقراءتي له ، كما أنني أحب ماقرأته من قصائد فاطمة ناعوت ، على قلة ما أتيح لى من هذه القراءة . وقد انتهت هذه الليلة نهاية بهيجة مفرحة ، حيث طرينا جميعا مما سمعناه وقلنا « الله » مرارا أ وكان على رأس المجبين بهيجة مفرحة ، حيث طرينا جميعا مما سمعناه وقلنا « الله » أمرين . الحق والفن ، وهكذا كانت بالشاعرين شيخنا الطبب صالح ، وهو رجل يجامل كثيرا إلا في أمرين . الحق والفن ، وهكذا كانت هذه الليلة لقاء بديعا بيننا نحن الشيرخ وبين شاعرين جميلين من الجيل الجديد هما حلمي وفاطمة ، وكانت نقطة الالتقاء تتكن من كلمتين هما : الصدق والجمال وعندما بلتقي هاتان الكلمتان يولد الفن الحقيقي الذي هو فوق جميع القيود والأعمار والمذاهب الادبية وغير الأدبية . ومن يريد أن يبتهج فليسمع شعرا جميلا ولاداعي للالتفات إلى الخاذفات النظرية .



جسنتى

وحبيب هو لى رب وعبيد أتفتى فييه بالحب وأشدو كاذب من قال إن الحب قيد فيهما دفء وإشراق وسعد وحبيبى بالأمانى نستيد بذراها في جيلال الملك أبدو فهو لى تاج وخلخال وعقد أنا فيها ظبية تلهو وتعدو جنتى كوخ وصحراء وورق وصباح شاعرى حالم وأرد القييد عن حريتى يا لعينيه، ويا لى منهما ها هى الصحراء ملكى، وأنا أجعل الرمل قصوراً، وأنا وأرى الصبيار أحلى زينتى وأرى القضر رياضا غضة